

ميريت

الازدواج الثقافى

وأزمة المعارضة المصرية

محاورات إبراهيم منصور

نجيب محفوظ / يوسف إدريس / د. غالى شكرى
د. فؤاد زكريا / أحمد فؤاد نجم / السيد يسين
عبد الحميد حواس / عبد الحكيم قاسم / أمل دنقل
محمد سيد أحمد / جميل عطية إبراهيم

الازدواج الثقافى
وأزمة المعارضة المصرية

الازدواج الثقافى

وأزمة المعارضة المصرية

محاورات

إبراهيم منصور

الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .

٦ (ب) شارع قصر النيل، القاهرة
تليفون / فاكس: ٥٧٩٧٧١٠ (٢٠٢)
www.darmerit.com
merit56@hotmail.com

الغلاف :
فوتوغرافيا راندا شعث

التصميم إهداء من أحمد اللباد

المدير العام : محمد هاشم

رقم الإيداع: ٢٠٠٥/٢١٢٧٩

الترقيم الدولى: 1-271-351-277

الازدواج الثقافى
وأزمة المعارضة المصرية

محاورات إبراهيم منصور

نجيب محفوظ — يوسف إدريس

د. غالي شكري — د . فؤاد زكريّا

أحمد فؤاد نجم — السيد ياسين

عبد الحكيم قاسم — عبد الحميد حواس

محمد سيد أحمد — أمل دنقل

جميل عطية إبراهيم

دار ميريت

القاهرة ٢٠٠٦

ظل إبراهيم منصور لمدة أربعة أجيال علماً مرفوعاً فى الثقافة التقدمية والغـد الجديـد. مـنذ [جاليرى ٦٨] حتى اشتراكه الفاعل والباقى فى دار ميريـت للنشر. دام وسيبقى صديقاً وأخاً ومعلماً لكل الكُتاب والفنانين الذين يحملون له كل المحبة والاعزاز.

دار ميريت للنشر

٢٠٠٦

بعــد أكــثر من عام ونصف على رحيل إبراهيم منصور، مازال يتكشــف لــنا – نحن أشقاؤه وأفراد عائلته، الكثير من الجديد والمثير للدهشــة مــن أبعــاد شخصــيته، المُركّبه والبسيطة، القوية والهشة، الضــاحكة والحزيــنة، المتجذرة فى التراب المصرى وعالمية الفكر والمــنهج، المتعصبة لتراث مصر الثقافى والمتفتحة لكل أطياف الفكر الحديث.

ظل إبراهيم إلى آخر أيامه تقدميا فى فكره، مثالاً للمثقف السياسى النظيف. لم ينهزم فى داخله برغم ما واجهه من أحباطات كثيرة، ولم ينل الظلم والقهر من تفاؤله المدهش، ونظرته المستقبلية.

كانــت شــعبيته الطاغية والآسرة بين الأجيال الشابة من الأبناء والــتى تواصــل معها فأحبته وانبهرت به، فكانت فجيعتها فى رحيله كبيرة. ولعل هذا سيتسق مع العدد الكبير من الأدباء والمفكرين الشبان اللذين أحاطوا بإبراهيم على فراش مرضه وساروا فى وداعه الأخير.

أمــا مفاجأة إبراهيم الكبرى لنا، وقد تضمنت مسيرة حياته الكثير مــن المفاجأت، فقد كانت هذه المحبة الطاغية، وهذا الكم من المشاعر العمــيقة الــتى فجرها رحيله لدى صفوة مثقفى وأدباء مصر، واللذين أحاطونــا، نحن عائلته، بقدر كبير من المحبة والمشاعر الصادقة التى ستظل معنا إلى آخر العمر.

عائلة إبراهيم منصور

مقدمة الطبعة الأولى

ليس هذا الكتاب مجموعة من الأحاديث الصحفية أو الأدبية، فصاحبه هو الكاتب المصرى المعروف إبراهيم منصور، ومادته الأساسية هى "قضية" الانفصام الثقافى أو الازدواجية فى تكوين القيادات الفكرية والسياسية والأدبية، وهى القضية التى تنعكس فى السلوك بشقيه: السياسى والفنى. وسببها، كما يرى صاحب المحاورات كانت ظاهرة "اللاتواصل" بين القائد الوطنى - سياسياً كان أو مفكراً أو شاعراً أو روائياً أو ناقداً - من جهة، وبين الجماهير من جهة أخرى.

ولأن هذا الكتاب يعتمد على الحوار والمواجهة المباشرة، فإن السؤال لم يكن سلبيا، فصاحبه له وجهة نظر أو فرضية يحاول اختبارها ميدانياً، لذلك فهو يناقش الجواب مناقشة تحتد فى بعض الأحيان. وصاحب الجواب يتحول أحياناً إلى صاحب سؤال لمحاوره. وهكذا كانت هذه الحوارات الحية المتدفقة بالانفعال والصراحة غير المعهودة.

إن "الازدواج الثقافى" ليس مشكلة مصرية، بل هو إشكال حضارى عربى. غير أن تناوله فى إطار "أزمة المعارضة المصرية" يمنحه بعدا نوعيا خاصاً، لأن هذه الأزمة تهم كل مواطن عربى من المحيط إلى الخليج، سواء بسبب الوزن الاستثنائى لمصر عموماً، أو بسبب خطورة الدور المصرى فى الوقت الحاضر.

وقد يتساءل البعض عن ورود اسم نجيب محفوظ فى هذه الحوارات، وهو ليس معارضاً للنظام القائم فى مصر الآن، ولكن صاحب الحوار يتناوله كجزء من ظاهرة أدبية أعم كانت معارضة فى الماضى الناصرى القريب، ولازالت تعارض فى عملها الأدبى مظاهر وظواهر مجتمع الانفتاح.

وقد يتساءل البعض عن أسماء شابة وردت جنباً إلى جنب مع الأسماء الكبيرة. ومرد ذلك هو أنها تعبر عن جيل جديد ورؤية جديدة للمشكلة ذاتها.

وقــد نتســاءل أخيراً عن المعيار فى اختيار المتحاورين دون غيرهم. والرد هو أنهم "أنماط" فكرية أو فنية و"نماذج" تغنى بأجوبتها عن التكرار.

لذلــك كله، جاء الكتاب وثيقة فكرية نادرة فى مرحلة تاريخية صعبة، مــنها يستطيع المفكر السياسى والمؤرخ وعالم الاجتماع أن يستكشف حقائق الأرض الثقافية التى تقف عليها أزمة المعارضة المصرية.

السيد ياسين

أ. منصور: الأستاذ السيد ياسين، مدير مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بجريدة الأهرام.. أنت أحد المتخصصين فى علم الاجتماع، وبالذات فيما يتعلق بالدراسات الخاصة بالشخصية القومية. واعتقد أن لك كتاباً وعدة دراسات منشورة فى هذا الموضوع. وهذا فى الواقع هو السبب فى طلبى إجراء هذا الحديث معك. فقد كنت أجرى عدة أحاديث مع عدد من الكتاب بخصوص موضوع تطبيع العلاقات الثقافية مع إسرائيل، وقد تمخضت هذه الأحاديث عن عدة تبعات.. أهمها أن ما تهدف إليه إسرائيل من وراء تطبيع العلاقات الثقافية مع مصر هو محاولة إفقاد المصريين شخصيتهم القومية. وبالذات جانبها العربى، وأن ذلك يتم وفق مخطط مرسوم. وأبدأ حديثى معك بأن أسألك: هل توافق – بحكم متابعتك الأكاديمية الهادئة للصراع العربى – الإسرائيلى فى جوانبه المختلفة – على أن هناك مخططاً بهذا الشكل؟.. وأن المخطط يهدف إلى ما أشرت إليه؟..

أ. ياسين: من المؤكد أن هناك مخططاً إسرائيلياً، ومن المؤكد أيضاً أن أحد أهداف هذا المخطط هو نزع العداء التاريخى المتأصل لإسرائيل من جانب الأمة العربية، والتمهيد لقبول إسرائيل فى المنطقة، باعتبارها دولة معترف بها، وكيان له وجوده الشرعى. وإسرائيل تحاول بلا انقطاع – منذ انشائها حتى الآن – انتزاع هذا القبول العربى. وإسرائيل تدرك تماماً أهمية تغيير الاتجاهات النفسية والثقافية والاجتماعية لدى الشعب العربى إزاءها. ومن المؤكد أن أحد أهداف إسرائيل من إبرام معاهدة الصلح مع مصر، هو تغيير اتجاه الشعب المصرى والشعب العربى إزاءها ونزع الاتجاهات العدائية إزاءها.

وفى تصورى، أن القضية الأساسية هنا تتعلق، بما يمكن أن نسميه، بمحاولة ترويض الشخصية القومية، وترويض الشخصية القومية له سوابق

تاريخية بالنسبة لبعض الدول عقب الحرب العالمية الثانية. وعلى سبيل المثال، تذكر محاولة الولايات المتحدة ترويض الشخصية اليابانية. وبعبارة أخرى، محاولة نزع الطابع العسكرى من الشخصية اليابانية، وترويض هذه الشخصية بحيث تصبح أكثر قبولا للتعامل مع الولايات المتحدة.. أى عدو اليابان التى قهرتها فى هذه الحرب.

ولكن مركز الثقل فى اهتمامى لا يتمثل فى محاولات إسرائيل، وإنما يتمثل فى ماذا يستطيع الشعب العربى أن يفعل فى مواجهة هذه المحاولات.

أ. منصور: .. فى الواقع أن هذا هو سؤالى التالى فعلاً.. وهو يتعلق بالثغرات الكامنة فى الشخصية المصرية، والعربية عموماً، والتى قد ينفذ منها المخطط الإسرائيلى...

أ. ياسين: فى الواقع أن موضوع الشخصية العربية هو من الموضوعات التى تحتاج إلى تأمل ودراسة وتحليل. لماذا؟...

أ. منصور: .. معذرة.. ولكن هل يصح، علمياً، أن نقول الشخصية المصرية، أم أن ذلك اصطلاح غير دقيق من الناحية العلمية؟..

أ. ياسين: .. لا.. هذا ممكن. ولى رأى فى هذا الموضوع مؤداه أن هناك شخصية قومية عربية تقوم على أساس التاريخ المشترك، وعلى أساس القيم الثقافية المشتركة، وعلى أساس النضال المشترك ضد الاستعمار والهيمنة الغربية فى المرحلة الأخيرة، من تاريخنا الحديث. وبالإضافة إلى ذلك، هناك شخصيات قوية فرعية، يمكن أن نطلق عليها اسم الانساق الفرعية التى تنبثق من النسق الرئيسى. والنسق الرئيسى هو الشخصية القومية العربية، أما الأنساق الفرعية فهى ما يمكن أن نطلق عليه "الشخصية العراقية" و"الشخصية اللبنانية" و"الشخصية المصرية".. إلخ. ولى، فى هذا الموضوع، دارسة نشرتها فى مجلة "المستقبل العربى"، تشرح ما هى الفروق وما هى الارتباطات بين النسق الرئيسى والأنساق الفرعية، وما هو المنطق وراء هذه الفروق وهذه الارتباطات، وفى وجود شخصية قومية عربية، بجانب شخصيات متميزة. وبشكل مختصر، فإن هذه الدراسة تقول أن التميز فى الشخصية العراقية أو المصرية مثلاً، يرجع إلى تفرد التاريخ الاجتماعى لكل قطر. والتاريخ الاجتماعي لكل قطر لا يمكن تكراره، وهو تجربة تاريخية فريدة، ولأن هناك تاريخاً اجتماعياً متميزاً للقطر العراقى، فإن هناك شخصية عراقية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الجزائر، وإلى مصر..

إلــخ ولكـــن هـــذا التميز لا يلغى التشابه الناجم عن الإطار الحضارى العام المشـــترك، والـــذى تلعـــب فيه اللغة والتراث المشترك والخبرات النضالية المشتركة دوراً أساسياً..

أ. منصور: .. حسن، هل تعتقد يا أستاذ ياسين، أنه من الممكن إلغاء الشخصية القومية لشعب ما؟..

أ. ياسين: .. لا هذا أمر غير ممكن.. ومستحيل..

أ. منصور: .. إذن، هل يمكن تشويهها مثلاً؟..

أ. ياســين: .. نعم.. عن طريق تغيير اتجاهاتها... أى أنه يمكن تغيير اتجاهات شعب ما. ولكن ذلك يقتضى وضع استراتيجية معينة، وكذلك تدخل عـــدد من العوامل الخارجية الداخلية. ولكنه أمر ممكن بطبيعة الحال.. فعلى ســبيل المـــثال، فإنـــه فـــى مصـــر، تـــم تغيير الاتجاهات إزاء عديد من الموضـــوعات بعـــد ثورة يوليو ١٩٥٢. فقد تغيرت الاتجاهات إزاء قضية الملكـــية الخاصة، وإزاء قضية الديمقراطية، وإزاء قضية التنمية.. إلخ. أى أن تغيـــير الاتجاهات هو أمر يحدث من خلال تغيير نمط التنشئة السياسية، وعن طريق استخدام وسائل الإعلام، وعن طريق استخدام المناهج التعليمية. ولكـــنا، يجب أن نضع فى اعتبارنا أن تغيير الاتجاهات بشكل حقيقى، لا يتم إلا بعـــد مـــرور فـــترة من الزمن، بل أن بعض الباحثين يؤمنون بأنه من الممكـــن تغيـــير الشخصـــية القومية خلال جيل واحد، أى فترة ٢٥ عاماً. ويـــرجع منطق إمكانية التغيير هنا إلى أنك تقوم بتنشئة جيل جديد على قيم جديـــدة. كمـــا حـــدث فى الصين على سبيل المثال، حيث تغيرت الشخصية الصـــينية، بعد نجاح الثورة الصينية ووصول ماوتسي تونج إلى الحكم، عبر ٢٥ عامـــاً، كـــيف؟ مـــن خـــلال الجيش، ومناهج التعليم، ووسائل الإعلام والاتصـــال، والإيديولوجـــية، والتنشـــئة السياسية – كل ذلك أدى إلى تغيير الاتجاهـــات والقـــيم، بحيث ينشأ جيل جديد يعتنق قيما جديدة.. فتتغير بذلك الشخصية القومية..

أ. منصـــور: .. هـــل توافـــق إذن علـــى القول بأن أهم وسائل تغيير اتجاهـــات الشخصـــية القومـــية هي تغيير مناهج التعليم، وتغيير اتجاهات وسائل الاعلام ؟...

أ. ياسين: .. نعم .. ولكن يجب أن نضيف اليهما التنشئة السياسية ..

أ. منصور: .. تقصد الحياة السياسية الحزبية؟..

أ. ياسين : .. نعم .. فالممارسة السياسية عامل حاسم، أعني كيفية تربية المواطن سياسيا. والتعليم هنا أمر أساسى وهام، ولكن التنشئة السياسية لا تقل عنه أهمية، أما الإعلام فإن وظيفته تكميلية فى الواقع بالنسبة لهذين العاملين، كما أنه يعكس الأيديولوجية والتنشئة السياسية أى أنه مجرد تابع...

أ. منصور: .. حسن، هل يمكن أن نضيف إلى هذه العوامل، التى تؤدى إلى تغيير اتجاهات الشخصية القومية، عاملاً آخر هو قطع الصلة بين الأمة أو بين مثقفيها وبين تراث هذه الأمة؟...

أ. ياسين: .. أنت هنا تثير قضية خطيرة. ذلك لأن مسألة التواصل الثقافى لم تتم مناقشتها، حتى الآن، بطريقة نقدية فى وطننا العربى. ذلك أن الانبهار بالحضارة الأوروبية قد أدى إلى انفصال المثقفين العرب عن تراثهم العربى والإسلامى...

أ. منصور: .. الواقع أنك بذلك تكون قد أجبت على سؤالى التالى...

أ. ياسين: .. هذا عظيم.. ولكنى أريد أن أقول أن تلك مسألة فى غاية الخطورة من الناحية الثقافية، لأنها سهلت الخضوع للهيمنة الغربية، وللتبعية الثقافية للغرب. ففى غيبة التواصل مع أصول الحضارة العربية والإسلامية، يسهل على الثقافات الأجنبية أن تبسط هيمنتها وسيطرتها. وعندنا مثلاً الدكتور زكى نجيب محمود، والذى مارس تدريس الفلسفة فى الجامعة لسنوات طويلة، أصدر خلالها كتبه المعروفة مثل "خرافة الميتافيزيقيا" و"الوضعية المنطقية".. إلخ، وعلى الرغم من كل هذه الخبرات، فإنه لم يكتشف التراث العربى الإسلامى إلا بعد أن تعدى سن الستين، حينما ذهب إلى الكويت كى يدرس في جامعتها. وقد كان الدكتور زكى نجيب محمود مخلصاً إخلاصاً شديداً حين قال أنه أدرك أنه قد ضيع حياته فى نقل وترجمة الفكر الغربى، دون أن يدرك عظمة وثراء التراث العربى والإسلامى. وقد عاد، وهو فى هذه السن المتقدمة، يدرس هذا التراث، وكتب كتابه المعروف: "تجديد الفكر العربى" محاولاً أن يقدم نظرة عصرية لهذا التراث...

أ. منصور: .. الواقع أن مثال الدكتور زكى نجيب محمود، هو مثال شديد الوضوح لما نتحدث عنه، ولكننى أعتقد أنه يقدم أيضاً مثالاً شديد الوضوح فيما يتعلق بأمر آخر... وهو أنه أمر غاية فى الصعوبة، بعد أن

يتخطى المرء مرحلة تكوينه الفكرى، أن يتواصل مع تراثه، إذا كان منبت الصلة به فى هذه المرحلة. ويتضح هذا تماماً من قراءة هذا الكتاب الذى أشرت إليه. والذى كان الدكتور زكى نجيب محمود ينظر فيه إلى التراث العربى برؤية غربية وأوروبية الطابع تماماً. ولم يكن يمكن للمرء أن يتوقع شيئاً آخر، لأنه لم يكن فى مقدور الدكتور زكى نجيب أن يغير رؤيته هكذا فجأة وبعد مرور مثل هذه الفترة الطويلة...

أ. ياسين: .. هذا صحيح ... وأنا اتفق معك فى ذلك...

أ. منصور: ... حسن ... هذا ينقلنا إلى أمر آخر يتصل بما سبق. فأنا أريد أن أعرف رأيك فى مقولة تتردد حالياً فى دوائر المثقفين المصريين. وهذه المقولة تدعى أن الطريقة أو الظروف التى تكونت بها فئة المثقفين المحدثين فى مصر قد أورثتها الكثير من الأمراض التى قد يكون أخطرها على الإطلاق مرض الانسحاق أمام الثقافة الغربية، واحتقار الثقافة القومية والعربية باعتبارها مسؤولة عن تخلف الوطن العربى. ومنذ قام رفاعة رافع الطهطاوى فى النصف الأول من القرن الماضى، بزيارة فرنسا وعاد كى يكتب كتابه الشهير "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز"، الذى عكس انبهاره الشديد بكل مظاهر الحضارة الأوروبية، والمثقفون المصريون يتوارثون مرض الانسحاق أمام الحضارة الأوروبية. وقد برز ذلك المرض بشكل واضح فى جيل المثقفين الذى بلغ مرحلة الرشد الثقافى بعد الاحتلال البريطانى لمصر.. أعنى جيل أحمد لطفى السيد وسعد زغلول... إلخ والجيل الذى تلاه وتأثر به، أى جيل طه حسين والدكتور محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ويحيى حقى.. إلخ. وتقول هذه المقولة أن هذا الجيل الأخير، الذى نشأ وبلغ رشده الثقافى فى ظل ظروف الاحتلال، قد وقع بسهولة فى أحبولة المخطط الاستعمارى الثقافى الذى نجح فى قطع الصلة تماماً بين هؤلاء المثقفين وبين تراث أمتهم. وبحيث وجد فى مصر، وفى آن واحد، فئتان مختلفتان لا صلة بينهما، يتحدثان بلغتين ذات مفردات ومصطلحات متباينة. لا جسور بينهما، أى بكلمات أخرى أن الأساتذة أمثال توفيق الحكيم ويحيى حقى والدكتور حسين فوزى.. إلخ ترتبط مكوناتهم الفكرية ارتباطاً بالفكر الغربى، ويقفون فى انسحاق أمام تراث الحضارة الغربية.. هل توافق على هذه المقولة؟...

أ. ياســين: .. يجــب أن أقــرر أولاً أنـــه لايمكن مقارنة رفاعة رافع الطهطـــاوى بالأجيال التى تلته.. ذلك أن الطهطاوى كان رائداً حقيقياً، وقد كـــان انـــبهاره أمـــراً طبيعياً. فهو انبهار مثقف قدم من بلد متخلف، يتعرف بشـــجاعة نـــادرة على إنجازات العقل الأوروبى فى ذلك العصر فى ميادين القـــانون الدســـتورى والأنثروبولوجيا وعلم النفس والتاريخ والمنطق وعلم الاجـــتماع، بالإضافة إلى مشاهداته الميدانية للمؤسسات الثقافية والإدارية.. إلخ. كذلك فأنا أرى أن الطهطاوى كان ينظر إلى كل ذلك نظرة نقدية، وأنه لم يقبل كل شئ، ولم يكن منسحقاً أمام التجربة والحضارة الأوروبية.

ومـــن ناحـــية أخـــرى، فأنا اعتقد أيضاً أن الطهطاوى قد أطلق العنان لعملـــية خطيرة، هى التعريف بالتقدم الأوروبى من خلال نظرة نقدية، تتفق مـــع معلوماتـــه، فى ذلك العصر، ومع قدراته الذهنية. وقد فعل خير الدين التونســـى نفـــس الشئ.. وفعل مثله العديد من المثقفين العرب الذين زاروا أوروبـــا وكتـــبوا التقارير والكتب عن زياراتهم تلك، ولكن القضية أنه كان ينـــبغى أن يصحب هذه المرحلة التعريفية بالحضارة الغربية محاولة لإحياء الـــتراث العـــربى والإسلامى. ولكن هذا، للأسف الشديد، لم يتم كما ينبغى. وحـــتى محـــاولات محمد عبده، وبالرغم من عظمتها وريادتها، لم تؤد إلى ظهـــور مدرســـة كاملة تقتفى آثاره. وربما لو أن مدرسة متكاملة قد نشأت تقتفى آثار محمد عبده، لما وصلنا إلى هذا الانقطاع بين التراث وبين حياتنا المعاصـــرة، ولمـــا خلـــت لهؤلاء المنبهرين بالحضارة الأوروبية، والذين يـــريدون أن يـــنقلوا الحضارة الأوروبية نقلاً حرفياً إلى العالم العربى. وقد ســـاعد علـــى ذلـــك هذه الازدواجية فى نظام التعليم المصرى. فهناك نظام التعلـــيم المرتـــبط بالجامعـــة الأزهرية يخرج هؤلاء الذين تلقوا تعليماً دينياً صرفا منقطع الصلة بالتعليم العصرى، وهناك المدارس الثانوية التى تدرس فـــيها المـــناهج الحديـــثة والمنقطة الصلة بالتراث العربى والإسلامى. وقد عكســـت هذه الازدواجية التعليمية. فى الواقع، ازدواجية ثقافية فى المجتمع المصرى، لم يتم حلها حتى وقتنا هذا...

أ. منصور: ... الواقع يا أستاذ ياسين أن هذه الازدواجية التى أشرت إليها ينبغى أن تذكرنا بازدواجية أخرى أكثر عمقاً، وأشد ضرراً وخطورة.. وهـــى هـــذه الازدواجـــية بيـــن ثقافة الشعب وما يمكن أن نسميه بثقافة المؤسســـة (الـــ Establishment)، أى أننا فى الواقع نعيش ازدواجية

عالـية التركيـب تشبه اللعبة الشعبية الروسية المعروفة باسم "كاتيوشا"، وهـى هـذه الدمية الخشبية الكبيرة التى تحوى بداخلها دمية أصغر منها، تحـوى بدورهـا دمـية أصـغر وهكـذا إلى ما لا نهاية. وقد كانت هذه الازدواجـية سـمة اتسـمت بها الحياة الثقافية فى مصر. فقد كان للحكام ثقافـتهم الـتى تبنتها الفئات العليا من المثقفين.. وكانت لهم أيضاً أساليب حـياتهم الخاصـة، الـتى حاولت هذه الفئات العليا تقليدها، تزلفا لهؤلاء الحكـام وسـعياً وراء المال والسلطة. هذا فى الوقت الذى كان فيه عامة الـناس مـن الفلاحيـن، وصـغار الـتجار والحرفيين، والفئات الدنيا من المثقفيـن، تعيش حياتها الخاصة، محتفظة بالقيم والتراث وأساليب الحياة والـرؤية الثقافية التى انتقلت إليها متراكمة عبر العديد من الأجيال. وهكذا نجـد أنـه فى عصر المماليك مثلاً، وفى الوقت الذى كان فيه ابن خلدون، وابـن حجـر والمقريزى وتغرى بردى التركى وابن إياس التركى أيضاً... إلـخ وكلهم بلا استثناء كانوا قريبين غاية القرب من السلاطين والأمراء، ويعيشـون حـياة تشـبه حياتهم، وينتجون أعمالاً فكرية وثقافية يمكن أن نطلق عليها بالرغم من عظمتها وقيمتها الكبرى اسم الثقافة الرسمية، نجد أنه فى نفس الوقت كانت عامة الشعب تحيا حياتها الثقافية الخاصة وتنتج أعمالاً مثل ألف ليلة وليلة وملاحم عنترة والظاهر بيبرس وغيرها، تختلف نظرتها إلى الحياة والدين، وقيمها الخلقية والفكرية، اختلافاً، يكاد أن يكون تامـا، عـن "سلوك" المقريزى" و"مقدمة" ابن خلدون و"نجوم" تغرى بردى و"بدائع" ابن إياس ولا يزال هذا الانفصال قائماً حتى وقتنا الراهن هذا. ولا يمكـن الـتحجج بأن مثل هذه الازدواجية توجد فى كافة الأمم، حيث يوجد أدب شـعبى وأدب مكتوب أو رسمى، ذلك أنه فى معظم الحالات نجد سماتا مشـتركة بيـن هذين النوعين من الإنتاج الفكرى والفنى، بينما فى حالتنا هذه نجد الصلات تكاد تكون ميتة تماماً...

أ. ياسـين: ... أظن أنك تشير هنا إلى الفرق بين ثقافة الصفوة وثقافة الجماهير فى ظل نفس إطار الثقافة العامة. وهذا أمر يختلف عن حديثنا عن ثقافتين: إحداهما ذات أصول أوروبية والأخرى عربية إسلامية...

أ. منصـور: ... الواقـع أنـنى لا أعنى ذلك.. ولكنه يمكن القول بأن الـثقافة الرسـمية، أو ما يمكن تسميته بثقافة المؤسسة، كانت دائماً أكثر مرونة فيما يتعلق باقتراض الثقافات الأجنبية، وذلك بعكس الثقافة الشعبية

الـــتى كانت أكثر احتفاظاً بالعناصر الأساسية التى تعكس الشخصية القومية للأمة.. هل توافق على ذلك؟...

أ. ياســين: ... الواقع أن قضية الثقافة الشعبية معقدة. وفى رأيي أنه لا يمكن عقد مقارنة بين الثقافتين. وقد ذكرت ألف ليلة وليلة كمثال، ولكن ماذا هناك بجانبها؟...

أ. منصور: ... هناك الكثير يا أستاذ ياسين...

أ. ياســين: ... أنـــا أعـــنى أن قضية الفولكلور قضية مختلفة، وأنا لا أســتطيع أن أناقشه على نفس المستوى الذى أناقش فيه الإنتاج الفكرى لابن خلــدون أو المقريـــزى.. إلخ، أى أنه ليس هناك توازن بين الثقافة الرسمية والثقافة الجماهيرية...

أ. منصـــور: ... أن مـــا أعنـــيه، يـــا أســـتاذ ياســـين، هو أن نقاط الانطـــلاق... أو أن رؤيـــة الثقافة الرسمية للعالم تختلف تماماً تقريباً عن رؤيـــة الـــثقافة الشـــعبية له. فرؤية الثقافة الشعبية للدين... أو معتقدات الشعب الدينية – والتى يطلق عليها اسم الخرافات الدينية الشعبية أحياناً – تختلف تماماً عن رؤية الأزهر الدينية أو رؤية الكنيسة القبطية الدينية...

أ. ياســين: ... الواقع أن هذه قضية تحتاج إلى بحث وتحقيق. ولابد أن نـــدرس العصور التاريخية المختلفة لكى نرى كيف انفصلت الثقافة الشعبية عمـــا تســـميه بالثقافة الرسمية. فقد ضربت أنت مثلا بابن خلدون، فلابد أن نعـــرف، فـــى هذه الحالة، ما هى الثقافة الشعبية التى كانت قائمة فى عصر ابن خلدون، وذلك لكى نتبين إذا كانت هناك وشائج بين الثقافتين أم لا. ذلك أن التعميم فى مثل هذه الحالات أمر يمثل بعض الخطورة. وكل مايمكن أن نقوله فى هذا المجال هو أن الانفصال بين ثقافة الصفوة والثقافة الشعبية كان قائماً دائماً.. وما زال موجوداً بشكل حاد فى الوطن العربى...

أ. منصور: ... هذا هو ما أعنيه ...

أ. ياســين: ... أى أن هـــناك قلة من المثقفين يفهمون بعضهم بعضاً، ولكـــنهم معزولون عن الجماهير، بحكم الأمية الرهيبة السائدة، وبحكم عدم وجـــود أدوات التواصـــل مـــع هذه الجماهير. وبعبارة أخرى، لأن المثقفين العرب ممنوعون، بقوة القهر، من التواصل مع جماهيرهم، وهذا فى رأيي، هـــو الوضع الصحيح للقضية. فالأنظمة السياسية فى الوطن العربى تفرض قيوداً حديدية على تواصل المثقف العربى مع جماهيره. وبالتالى فإنها تجبره

علـــى أن يكون محصوراً فى دائرة ضيقة، وإن يصبح جمهوره هم زملائه مـــن المثقفين، ونادراً ما يستطيع المثقف العربى إبلاغ رسالته إلى الجماهير العريضـــة. فالمـــثقف إذن، ممنوع من الحركة فى الواقع أو هو مقصر عن ذلك.

أ. منصـــور: ... أنـــا أوافـــق علـــى ما تقول... ولكن دعنا نعود إلى الموضـــوع الذى كنا نتحدث فيه... فأنا أريد أن أعرف رأيك فى أمر اعتقد أنـــه هام، وهو أى الثقافتين – التراث العربى الرسمى أو التراث الشعبى – ينبغى للمثقف أن يمد جذوره إليها؟...

أ. ياســـين: ... لو أنك أتحت الفرصة للمثقف كى يتفاعل مع جماهيره، فإنه بالقطع سوف يصحح مواقفه...

أ. منصور: ... دعنى أولاً يا أستاذ ياسين أسألك: أليس لهذا الانفصال الحاد بين المثقف وبين جمهوره الطبيعى جذوراً تاريخية؟...

أ. ياسين: ... بالقطع ...

أ. منصـــور: ... عظـــيم ... ألا يمكن أن يكون السبب فى ذلك وجود ثقافتين مختلفتين قائمتين فى أمتنا العربية؟...

أ. ياســـين: ... لا ... هـــذا فقط أحد الأسباب. وفى رأيي أن أهم هذه الأســـباب وأخطرها هو منع المثقف العربى من الاتصال بجماهيره. ذلك أن الالـــتحام بهذه الجماهير يدفع المثقف إلى تصحيح أفكاره، وتجعله يفهم هذه الجماهـــير، وتجعلـــه أيضاً يفهم الثقافة الشعبية التى تشير إليها، ويضيق من نطـــاق هذا الانفصال، ويمد الجسور عبر هذه الفجوة التى تعزل المثقف عن جمهـــوره الطبـــيعى. أما إذا ظل المثقف محروماً من الاتصال العضوى مع جماهـــيره فســـوف ينتهى به الأمر إلى الاكتفاء بأن يلوك إنتاجه الفكرى مع زملائـــه مـــن المثقفين. وسوف أضرب لك مثلاً يوضح ما أقوله. فالمثقفين العـــرب ليس لديهم أدراك حقيقى لعمق الظاهرة الدينية فى المجتمع العربى. وبعبارة أخرى، فأنك قد تجد مجموعة من المثقفين يرفضون الظاهرة الدينية دون أن يكـــون لديهـــم فهم حقيقى لما تعنيه الظاهرة الدينية، أو الدور الذى تلعبه هذه الظاهرة فى تكوين الشخصية القومية العربية...

أ. منصـــور: ... اعـــتقد أن ما تشير إليه أمر بالغ الخطورة.. ذلك أن هـــناك نوعان متميزان من هذه الظاهرة الدينية، فهناك مجموعة المعتقدات الدينية – أو ذات الطابع الدينى – التى يؤمن بها عامة الناس من الفلاحين

- خاصة - والعمال والحرفيين من ذوى الأصول الريفية وهناك أيضاً الدين الإسلامى والدين المسيحى كما تراهما المؤسسات الدينية الرسمية مثل الأزهر أو البطريركية القبطية...

أ. ياسين: .. لا ... هذه قضية أخرى ...

أ. منصور: ... ولكن هذا أمر خطير...

أ. ياسين: ... صحيح... ولكنه أمر آخر غير ما كنت أتحدث عنه. فقد كنت أضرب مثلاً على مسألة الانفصال، وهو عجز المثقفين عن فهم ثقافة الجماهير وتقاليدها وعاداتها وذلك بحكم محدودية اتصالهم بهذه الجماهير وتفاعلهم معها عضوياً. وقد ضربت مثلاً بموضوع الدين. ذلك أنه ليس هناك فهم حقيقى للظاهرة الدينية ولأبعادها الحقيقية. ولكنك الآن تثير قضية أخرى. وأنا اتفق معك فى أن هناك ديناً شعبياً بهذا المعنى، والذى يسمى أحياناً بدين العامة، وهناك أيضاً الدين كما تراه المؤسسات الرسمية وقد كان الحال هكذا دائماً، سواء بالنسبة للإسلام أو للمسيحية. ويمكن القول بأن الشعب يبتدع طرائقه وممارساته الدينية، والتى تريحه نفسياً. وهناك، بجانب ذلك، المفهوم الرسمى للدين، أو تفسيرات الفقهاء له...

أ. منصور: ... تأكيداً لما تقوله، يا أستاذ ياسين، فإن معى الآن كتيباً يحوى ما يبدو أنه تفريغ لتسجيل لقصة دينية مما يرويه القصاصون الشعبيون فى الموالد. واسم هذه القصة هو "هند وبشر". وتقول هذه القصة، مثلاً، أن محمد، عليه الصلاة والسلام، ولد فى بلدة "طيبة" - التى كانت عاصمة لمصر القديمة - وأن هناك وليا صالحاً اسمه "آمون". ونحن نعرف أن طيبة كانت، فى وقت من الأوقات. مركزاً لعبادة الإله المصرى القديم "آمون". أليس هذا أمر يستوقف النظر؟...

أ. ياسين: .. بلاشك. وكما قلت لك فإن هناك الدين، بالمفهوم الشعبى، بما يحويه من خرافات وخزعبلات، أحياناً، وفهم غير دقيق، وكما يتمثل، مثلاً فيما يجرى فى الموالد الدينية الشعبية...

أ. منصور: ... ولكن أليس هذا، بالرغم من ذلك كله، هو دين الشعب. أى بعبارة أخرى عندما أقول أن الشعب المصرى شعب متدين، ألا ينبغى أن أحدد نوعية هذا التدين؟...

أ. ياسين: ... بالقطع. ولذلك فإننا نحن المثقفون، ولأننا ممنوعون من الاتصال بالجماهير، فإن علينا أن نفهم وأن نعرف ما الذى يحرك هذه

الجماهـــير. علينـــا، مثلاً، أن تعرف نوعية المعتقدات الدينية التى تؤمن بها الجماهير، وأن لا نكتفى بالقول أن الجماهير تؤمن بالدين الإسلامى بل يجب أن نعـــرف شـــكل هذه العقائد الدينية، كنه ودلالات القصص الدينية الشعبية المـــتداولة فى الموالد الدينية وما شابهها وهذا، كما أشرت، يحتاج إلى وجود تفاعل حقيقى هو مثقف لا يتبع المنهج العلمى. ذلك أن الأمور لا تتوقف أبداً علـــى مزاج المرء منا. فالظاهرة موجودة ومهمتى أن أعرف لماذا وجدت، وما هو منطقها، وما هى مصادرها، ولماذا تؤمن بها جماهير الشعب. ولكن ذلـــك لا يحـــدث، بسبب الوضع الهامشى للمثقف العربى فى النظم العربية القائمة...

أ. منصور: ... حسن، اعتقد أن ما قلته يكفى بالنسبة لهذا الموضوع. ولننتقل إلى موضوع آخر. ففى رأيك ما هى أضعف أجزاء جبهتنا الثقافية فـــى الوطـــن العـــربى؟.. أو مـــا هى الثغرات التى يمكن أن تسهل تحقيق المخطط الصهيونى الإمبريالى فى الميدان الثقافى؟...

أ. ياســـين: ... اعـــتقد أن من أبرز هذه الثغرات غياب المنهج النقدى المتكامل فى النظر إلى قضايا الأصالة والمعاصرة والتراث. واعتقد أن أحد مشـــكلاتنا هـــى أنـــنا لـــم نحســـم الأمور بعد فيما يتعلق بقضايا الأصالة والمعاصـــرة. واحب أن أشير، فى هذا المقام إلى ندوة أعتقد أنها كانت من أهـــم الـــندوات التى عقدت فى الوطن العربى فى الفترة الأخيرة، وهى ندوة "أزمـــة الـــتطور الحضـــارى" التى عقدت فى الكويت منذ عدة سنوات. وقد قامـــت جمعـــية الخريجيـــن الكويتـــية بنشر وثائق الندوة فى كتاب بلغ عدد صفحاته حوالى ٥٠٠ صفحة. والمرء يخرج من قراءة هذا العدد الهائل من الصـــفحات بانطـــباع مـــؤداه أن المثقفين العرب ما زالوا يختلفون اختلافاً جوهـــرياً حـــول وضـــع المشكلة، وحول الحلول المقترحة لإيجاد حل لها، وهكـــذا. فإننا منذ عهد رفاعة الطهطاوى لم نتمكن من حسم هذا الأمر بعد: أى هل نعود إلى التراث العربى الإسلامى أم نقلد الغرب كما يدعو البعض؟ أو أنه ينبغى لنا أن نتخذ موقفاً وسطاً يوفق بين التراث والمعاصرة؟..

أ. منصـــور: ... واعتقد أن كل فئة من الفئات التى ذكرتها تحوى فى داخلهـــا تفـــريعات مـــتعددة، فهناك مثلاً خلافات داخل الفئة التى تدعو إلى العودة إلى التراث حول نوعية التراث الذى ينبغى العودة إليه... إلخ...

أ. ياســين: .. بالضبط كما تقول. واعتقد أن هذه القضية تمثل التحدى الحقــيقى والرئيسى الذى يجابه المثقفين العرب هذه الأيام. والنقطة الأخرى الــتى اعــتقد بأهميتها هى أن الفترة الحالية تشهد بدء عملية مراجعة عميقة لفكـــر المثقفيـــن العرب فى الفترة الماضية. وذلك لأسباب عديدة، منها فشل التجربة الناصرية فى مصر، وكذلك فشل تجارب أخرى فى أقطار متعددة، وكذلـــك وبـــالقطع الظاهرة الإيرانية، وظهور الإسلام باعتباره إيديولوجية ثورية. وأنا اعتقد أن كل هذه العوامل سوف تدفع المثقفين العرب إلى إعادة الـــنظر فى كثير من المسلمات التى كانوا يؤمنون بها فى الماضى. ذلك أن المثقفيـــن، إذا كانوا يتحلون فعلاً بالنزاهة الفكرية والموضوعية والشجاعة، يجـــب أن يعيدوا النظر فى هذه المسلمات، وذلك فى ضوء الخبرة التاريخية التى مرت وفى ضوء الظواهر الجديدة القائمة. وهناك ما يبشر بحدوث ذلك فـــى الوطـــن العربى. فهناك عديد من الدراسات والمقالات التى ظهرت فى الفترة الأخيرة، والتى تحمل طابع المراجعة النقدية للمسلمات السابقة، والتى تـــنقد فكـــرة التبعية للغرب، والتى تسأل عن الأسباب التى أدت إلى اختفاء الصـــوت العـــربى الإسلامى، والتى تدرس ظاهرة الاغتراب الثقافى الذى يعانى منه المثقف العربى، وكيف يمكن للمثقف العربى أن يعود إلى أصوله الأولـــى، وأنـــا اعـــتقد أن ذلـــك يمثل، كما قلت، بدء فترة مراجعة حقيقية للمواقف التى كان يتبناها المثقفون العرب فى الفترة السابقة...

أ. منصـــور: ... أسمح لى، يا أستاذ ياسين، أن أعيد سؤالك بالنسبة لموضـــوع تناولـــناه فـــى بدايـــة هـــذا الحديث. أعنى أنه بوصفك عالما سوســـيولوجيا، وبوصفك تتابع، بحكم عملك، تفاصيل التطورات التى تطرأ علـــى الظواهـــر الاجتماعـــية فـــى الوطن العربى، هل تعتقد أن هناك من الظواهر ما يدل على أن هناك مخططاً صهيونياً إمبريالياً وأن هذا المخطط قد نجح فى تحقيق بعضٍ ما يهدف إليه؟...

أ. ياسين: ... أحياناً، يا أستاذ إبراهيم، نتكلم عن مصر، وننسى الوطن العـــربى ككل، وأن مصر جزء منه، وأنا ضد هذا المنهج. فأنا حين أتحدث ينبغى أن أتحدث عن النظام العربى ومصر جزء من النظام العربى. ولذلك فإنـــه يتعيـــن علـــيك أن تســـألنى عن كنه ومدى تبعية هذا النظام العربى للغرب...

أ. منصور: ... شكراً، يا أستاذ ياسين.. ولكن سؤالى يتعلق بالظواهر الـتى قـد تكون تمكنت من رصدها، والتى تدل على نجاح حققه المخطط الصهيونى الإمبريالى...

أ. ياســين: ... أنــا أعــرف ذلك، ولكننى أريد أن أوصل هذه المسألة أولاً...

أ. منصور: ... حسن ... تفضل....

أ. ياسين: .. أن النظام العربى، كما قلت، تابع اقتصاديا للغرب... ولذا فلابــد مــن مناقشــة هــذه القضية فى إطار توصيف سمات النظام العربى الراهــن، وفى تبعيته الاقتصادية والثقافية للغرب. ولذا فأنا ضد التحدث عن مصر وحدها...

أ. منصور: ... أنا معك فى ذلك. وقد كان سؤالى متعلقاً بمحاولة محو الطــابع العــربى فى الشخصية القومية المصرية... ونحن حين نتكلم عن مصر فذلك لأنها هدف الهجوم الرئيسى للعدو...

أ. ياســين: ... لا ... فهــذه حيلة لطيفة لفصل حالة مصر، وذلك من أجل التركيز على ما يحدث فى مصر، ومن أجل التجاهل المتعمد لما يحدث فى الوطن العربى، وأنا ضد ذلك...

أ. منصــور: ... علــى الإطلاق يا أستاذ ياسين.. أنا أؤكد لك أن هذا ليس صحيحاً على الإطلاق...

أ. ياســين: ... لا... فهــذا هــو طــابع معظــم الكــتابات فى الوقت الحاضر...

أ. منصور: ... وأؤكد لك أن هذا خطأ لم ولن ارتكبه...

أ. ياسين: ... وأنا أريد أن أضع مصر فى إطارها العربى.. فأنا مثقف عــربى قومى، ولا بد أن أتكلم عن الوطن العربى ككل. وأنا أقول أن معظم الــنظم العربية القائمة ضالعة مع الغرب اقتصادياً وثقافياً. وعلى ضوء هذا التوصيف يمكن أن أفهم ما يحدث فى مصر، كما أستطيع أن أفهم ما يجرى فى غيرها من البلاد العربية...

أ. منصــور: ... معذرة يا أستاذ ياسين. ولكنه يبدو أنه من الأفضل، كــى يســود طابع الود هذا الحديث، أن أوجه إليك سؤالى بصياغة أخرى: فهل ترى أنه خلال الخمسة عشر عاماً الأخيرة..

أ. ياسين: ... أى خمسة عشر عاماً؟...

أ. منصــور: ... منذ عام ١٩٦٧ مثلاً... هل تبينت، من متابعتك لما يحــدث فى الوطن العربى، من الظواهر، وسواء كانت هذه الظواهر ثقافية أم اجتماعــية أم اقتصادية أم سياسية، مايدل على أن هناك مخططاً يجرى تنفــيذه. يهــدف مــن بين ما يهدف إلى تدمير العقل المصرى، وإلى محو هويــة مصــر العربــية، وأن هذا المخطط قد نجح فعلاً فى تحقيق بعض أهدافه؟...

أ. ياســين: ... مــن المؤكــد أن هناك مثل هذا المخطط، وأهداف هذا المخطــط محــددة ومعروفة حتى من قبل إنشاء دولة إسرائيل عام ١٩٤٨، وأنــا أعــتقد أننا تكلمنا كثيراً عن المشروع الصهيونى. وأننا درسنا سماته دراسة مستفيضة. وما يعنينى أساساً، من منطلق نقدى، هو ماذا فعل العرب لمجابهــة هــذا المشــروع الصهيونى قبل ١٩٦٧، وبعد ١٩٦٧ أيضاً. فقد كشــفت حرب عام ١٩٦٧، فى رأيي، عن عدم الجدية فى مجابهة المشروع الصهيونى، وكذلك عن عدم فعالية النظام السياسى العربى فى توجيه طاقات الأمــة وتنميــتها. وفــى وضــع اســتراتيجية ثورية للتعامل مع إسرائيل. وبالإضافة إلى ذلك. فما الذى أدت إليه هزيمة عام ١٩٦٧ فى نهاية الأمر؟ لقد أدت إلى سيادة مذهب الحل السلمى مع إسرائيل، والذى وافقت عليه كافة الأنظمــة العربــية تقريباً. فإذا تحدثنا عن المعاهدة المصرية – الإسرائيلية فإنها ليست إلا تطبيقاً للحل السلمى الذى وافقت عليه أغلبية الأنظمة.

أ. منصــور: ... أنــا لــم أطلــب منك يا أستاذ ياسين أن تتحدث عن معاهدة الصلح المصرية – الإسرائيلية .. فليس ذلك هو موضوع حديثنا...

أ. ياسين: ... نعم.. ولكن ذلك أتى فى سياق الحديث.. فقد سألتنى عما إذا كــان هــناك مخطــط صــهيونى. وأنــا أقول لك نعم.. هناك مخطط صهيونى...

أ. منصــور: ... وســألتك عــن المظاهــر الــتى تدل على تنفيذ هذا المخطط. ولكنك لم تجب على ذلك حتى الآن...

أ. ياســين: ... كمــا أن هناك أيضاً مخطط إمبريالى... وقد ظللنا نحو ٥٠ عامــاً نــتحدث عنه.. ولكنه لا يعنينى فى المقام الأول. لماذا؟ لأن ما يهمنى حقيقة هو الحديث عن المخطط الغربى...

أ. منصور: ... عظيم... وهل كان الحديث، الذى دام ٥٠ عاماً عن المخطط الصهيونى والإمبريالى - كما تفضلت بالقول - صحيحاً ودقيقاً وسليماً؟ وهل تم توصيف هذا المخطط بشكل علمى سليم؟..

أ. ياسين: ... نعم... بدون شك... ولقد كانت التحليلات العربية النقدية للصهيونية ولدولة إسرائيل وخاصة بعد عام ١٩٦٧، تتسم فى رأيي بالموضوعية والدقة العلمية. وكذلك فيما يتعلق بتشخيص المخطط الصهيونى وأهدافه.. وقد تم ذلك بناء على دراسات موثقة ومدروسة وقد قام مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بدور إيجابى فى هذا المجال. ولكن هذا لا يعنينى الآن. فقد أصبحت هذه المسائل معروفة للكافة تقريباً. وإنما الذى يعنينى هو أين المخطط العربى الثورى لمجابهة هذا المخطط الصهيونى. هذا هو ما ينبغى أن نتحدث عنه. ويذكرنى ذلك بكتاب هام صدر مؤخراً للدكتور فؤاد زكريا بعنوان "العرب والنموذج الأمريكى" ينقد فيه النظرة العربية للنموذج الأمريكى بوصفه يمثل حلاً مثالياً لمشكلات الوطن العربى وأنا أتفق مع الدكتور فؤاد زكريا فى كل ما جاء فى كتابه هذا. ولكن لو أن لدى متسعاً من الوقت لكتبت كتاباً آخر تحت عنوان "الأمريكيون والنموذج العربى" فأنا أريد أن أتحدث عن النموذج العربى وكيف يبدد طاقاته العسكرية والسياسية والاقتصادية. وكيف يقدم المساعدة المباشرة التى تسهل تنفيذ المخطط الغربى - الصهيونى، وذلك بسبب افتقاده للفعالية والثورية، ولانصياعه لهذا المخطط. وهذه فى رأيي هى أهم قضية تواجه الوطن العربى الآن. وينبغى لذلك أن نكف عن الحديث عن المخطط الصهيونى والمخطط الإمبريالى...

أ. منصور: ... !! ... !! ...؟؟ .... ؟؟ ....

أ. ياسين: ... فقد آمنا، والحمد لله، بأن هناك مخططا صهيونيا إمبرياليا... والمهم هو ماذا نفعل نحن...

أ. منصور: ... الحقيقة أننى وجهت إليك هذا السؤال، يا أستاذ ياسين، لأن هناك الكثيرين - ومن بينهم بعض أبرز المثقفين فى بلادنا - ممن ينكرون وجود مثل هذا المخطط...

أ. ياسين: ... من الذى يستطيع أن ينكر، يا أستاذ إبراهيم، أن هناك مخططا صهيونياً؟..

أ. منصــور: ... هــناك كثــيرون، وأستطيع - إذا شئت أن أذكر لك أسماءهم المعروفة...

أ. ياسين: ... أنا لا أستطيع أن أصدق ذلك.. فحتى الأطفال فى الوطن العربى أصبحوا يدركون أبعاد هذه الظاهرة العدوانية التوسيعية. وبالإضافة إلى ذلك، فأنا اعتقد أنه من قبيل إضاعة الوقت، أن يدخل المرء فى جدل مع أمــثال هؤلاء... ومن ناحية أخرى، فقد ظللنا فترة طويلة نلقى بعبء تخلفنا على الاستعمار...

أ. منصــور: ... وقــد كان ذلك صحيحا إلى حد كبير.. بالرغم من أن ذلك لا يعنى انتفاء مسؤوليتنا نحن...

أ. ياســين: ... ونحــن الآن نلقــى بعــبء تخلفنا على الصهيونية... والإمبريالــية الغربــية، ونحن فى حاجة إلى وقفة شجاعة لنقد الذات. وإلى الحديــث عن ما نفعله نحن، كشعب عربى. إزاء هذه المخططات.. هذا هو ما يجب أن نناقشه بشجاعة وتجرد...

أ. منصور: ... وهذا هو موضوع حديثنا...

أ. ياسين: ... أنت تقول أن هناك مخططا صهيونياً لترويض الشخصية المصــرية.. هذا صحيح.. وأنا أتفق معك فى ذلك.. ولكن ما الذى لديك كى تجابه هذا المخطط؟...

أ. منصور: ... نعم.. هذا سؤال هام....

أ. ياسين: ... وما هى استراتيجيتك إزاء ذلك؟ أنا لا تعنينى إسرائيل...

أ. منصور: ... فهل يمكنك أن تجيب عليه؟...

أ. ياسين: ... نعم... بالطبع. وما يعنينى بالنسبة للمخطط الصهيونى - الغــربى هــو أن أتعرف على معالمه - دون أن يعنى ذلك أن اتبنى النظرة الــتآمرية للعالم... أو أن اكتشف مؤامرة فى كل ما يحيط بى. ولكن ذلك لا يعــنى أنــه ليس هناك مخطط صهيونى - إمبريالى... فهذا أمر مسجل فى كتــبهم ووثــائقهم وتقاريــرهم... والــتى تقول أن هناك خطة صهيونية - إمبريالــية للســيطرة على المنطقة.. وخاصة منطقة الخليج حيث البترول . وهــذا أمــر مــنطقى. لأنه بدون هذه المنطقة. تصبح الحضارة الصناعية الغربــية مهــددة بالزوال. ومن المنطقى أيضاً أن تحاول القوى الغربية أن تحــافظ علــى ســيطرتها علــى المــناطق الغنية بمصادر قواها الطبيعية والاستراتيجية. ولكن القضية الأخطر على ذلك هى ماذا نفعل نحن بثروتنا،

وبطاقاتنا العسكرية والسياسية والاقتصادية؟.. فهذا هو السؤال الذى يتجاهله دائماً المثقفون العرب...

أ. منصور: ... معذرة يا أستاذ ياسين.. ولكن دعنا نحاول أن نقصر حديثاً على الجبهة الثقافية.. رغم ما فى ذلك صعوبة.. فهى لاشك جبهة هامة.. بل ربما كانت هى الجبهة الرئيسية...

أ. ياسين: ... قد يكون ذلك صحيحا...

أ. منصور: ... عظيم.. إذا نحن استعرضنا جبهتنا الثقافية – ومعذرة لأنى أعيد سؤالك فى موضوع سألتك فيه من قبل – فما هى أخطر نقاط الضعف فى استحكاماتنا عليها.. أو ما هى الثغرات الرئيسية فى هذه الجبهة، والتى سوف ينفذ منها، ولاشك، هذا المخطط الصهيونى الذى تشير إليه؟...

أ. ياسين: ... الواقع أن أهم هذه الثغرات – وبغض النظر عن وجود مخطط صهيونى أم لا هو عدم قيامنا بنقد حقيقى للنظام السياسى العربى القائم من النواحى الاقتصادية والحضارية والثقافية. هذه هى الثغرة الأولى. والثغرة الأخرى هى ما يمكن أن نسميه بالانتهازية الفكرية ذلك أنه من أسهل الأمور أن يتحدث المرء عن مصر، ولكنه أمر بالغ الصعوبة أن يتحدث المرء عن النظام العربى. وهذا، فى رأيي، انتهازية فكرية. ولو كنا حقاً كمثقفين نؤمن بالقومية العربية فلابد أن نتكلم عن النظام العربى ككل. وأن نضع كافة النظم العربية أمام مسؤولياتها التاريخية...

أ. منصور: ... حسن يا أستاذ ياسين، هل تعتقد أنه يمكن أن نضيف إلى ذلك هذا النقص الملحوظ فى الدراسات الخاصة بشخصية العرب القومية.. وكذلك انساقها الفرعية؟...

أ. ياسين: ... لا... لا اعتقد أن المسألة هى مسألة نقص فى هذه الدراسات المشكلة هى عدم توفر الإرادة. ذلك أن العملية التى أتحدث عنها تحوطها المخاطر. ذلك أنه لكى تكون موضوعياً ومتجرداً وحاسماً وحاداً فى التعامل مع النظام العربى ككل، وذلك بوصفك مثقفاً قومياً عربياً، هو أمر تحوطه المخاطر والمحاذير والتخوفات. ويتحدث عن مصر، ولكنه لا يستطيع أن يتحدث عن الكويت، أو عن النظام السياسى الكويتى، وهكذا...

أ. منصور: ... ذلك لأنه بحكم أوضاع الفرقة والانفصال الطويل، فإن المصرى يعتبر أنه لا يحق له التدخل فى شئونها الداخلية...

أ. ياسين: ... إنك تستطيع أن تتحذلق كما تشاء... ولكن واجبنا كمثقفين عــرب هو أن ننظر إلى مصر بوصفها جزءاً لا يتجزأ من الوطن العربى، وأن نــتحدث، مــثلاً، عن أزمة الديمقراطية في الوطن العربى ككل فهناك أزمـــة فعــلاً فـــى هذا المجال، وهناك عموماً انفصال بين الجماهير وبين القــيادة.. ويجــب علـيــنا أن ندرس السبب فى ذلك، كذلك فإن هناك تبعية اقتصادية للغرب.. وينبغى أيضاً أن ندرس السبب فى ذلك...

أ. منصــور: ... قد تكون هذه المواضيع ذات أهمية بالغة... ولكن ما كنــت أسألك عنه، يا أستاذ ياسين، كان يتعلق بالثغرات الكامنة فى جبهتنا الثقافية.. وقد ذكرت أنت نقطتين متعلقتين بهذا الأمر: أولهما غياب النظرة الــنقدية الموضوعية المتجردة للنظام السياسى العربى، والنقطة الثانية هى هذه الأزمة الديمقراطية التى يعانى منها عالمنا العربى. ولكن أسمح لى أن أطــرح علــيك أن أخطر الثغرات القائمة فى جبهتنا الثقافية، والثغرة التى تجعل من محاولة سد الثغرتين اللتين ذكرتهما أمراً بالغ الصعوبة والمشقة – وقــد يكون عديم الجدوى أيضاً – هى غياب التحديد الواضح لشخصيتنا القومــية ولسماتها وعناصرها الأساسية والفرعية... أو بعبارة أخرى أننا فـــى الواقـــع لا زلـــنا لا نعرف من نحن على وجه الدقة. ذلك أنه من حق المـــرء فى الواقع، وفى غياب هذا التحديد لشخصيتنا القومية، أن يفترض أن مـــا تســـميه سيادتك بأزمة الديمقراطية – وهى مفهوم سياسى غربى بـــالقطع – لا يمـــثل ثغرة فى جبهتنا الثقافية القومية. ذلك أنه بدون تحديد شخصـــيتنا القومـــية، وتعيـــن منابعها وسماتها، فإن المرء لن يمكنه أن يحـــدد، بشـــكل قـــاطع وحاســـم، ما هى النظم والممارسات السياسية أو الاقتصـــادية التى تتفق وتنسجم مع هذه الشخصية القومية... ما رأيك، يا أستاذ ياسين! فى ذلك؟....

أ. ياســين: ... الواقع أن ذلك يتعلق بالمشكلة الأولى، وهى حسم قضية الأصالة والمعاصرة..

أ. منصور: ... نعم... قد يكون ذلك هو أصل الداء...

أ. ياســين: ... ذلك أن موضوع الشخصية القومية مرتبط، أساساً، بهذا الموضـــوع. وعلـــى ذلـــك، فإننا – فى رأيي – نواجه مشكلتين أساسيتين: مشـــكلة علـــى الجـــبهة الثقافـــية، وهـــى التعرض مباشرة لمشكلة الأصالة والمعاصـــرة، والعمـــل الجاد من أجل حسمها. وهذا أمر يتعلق بالشخصية

القومية ومقوماتها، والمشكلة الأخرى هى نقد سلبيات النظام العربى القائم....

أ. منصور: ... هذا عظيم.. إذن فما هى فى رأيك الخطوط العريضة للمنهج الذى ينبغى تبنيه من أجل معالجة المشكلة الأولى... وهى مسألة حسم قضية الأصالة والمعاصرة؟...

أ. ياسين: ... فى رأيي أن هذا المنهج ينبغى أن يعتمد على ما يلى: فقد تعودنا فى الماضى على نفى الآخر، وعلى رفض الآخر. أو بعبارة أخرى، فإن المثقف الماركسى كان يشعر أنه يتعين عليه أن يرفض المثقف الذى يؤمن بدعوة الإخوان المسلمين، وكذلك فإن الأخير كان يشعر بأن عليه أن يرفض المثقف الماركسى. ولم يكن الرفض أو القبول يتم على أسس موضوعية. بمعنى أن المثقف الماركسى قد يرفض، وهو لم يقرأ التراث الإسلامى كما أن المثقف الإخوانى قد يرفض الماركسية، وهو لم يقرأ التراث الماركسى. وهذا يمثل أحد السلبيات التى لا بد أن تختفى فى المرحلة الجديدة التى نرجو أن تشرق على عالمنا العربى. وبعبارة أخرى، فإنه ينبغى علينا حين ننقد أو نرفض شيئاً، أن نكون على معرفة بمصادره. وهناك، لحسن الحظ تباشير تدل على بدء تطبيق هذا المبدأ. فهناك مثلاً، مجلة "المسلم المعاصر"، والتى تنشر أحياناً مقالات ودراسات تنقد الماركسية، وتشعر أن كاتبيها قد قرؤوا الماركسية فى أصولها. وهذا هو ما نريده وما نحن فى حاجة إليه. فنحن فى حاجة إلى إقامة حوار علمى موضوعى، وأن يشعر المثقف بأنه حين ينقد فإن عليه أن يكون على معرفة بمصادر فكر الآخر وليس بمراجعة الثانوية أو الهامشية أو الدعائية. وباختصار لابد من إقامة حوار علمى موضوعى لا يقوم على رفض الآخر بشكل مسبق. والأمر الآخر هو أنه لابد من بدء حركة علمية لنشر التراث العربى والإسلامى...

أ. منصور: .. بشكل نقدى؟....

أ. ياسين: ... نعم... بشكل نقدى وتحقيقى. وهذه مسألة غير متوفرة. فأنا حين أطالب بإقامة حوار، فلابد أن أكون على معرفة بالتراث العربى والإسلامى الذى سوف أتناوله بالنقاش. ولابد أيضاً من نشر هذا التراث فى طبعات شعبية، كى تكون فى متناول الجميع.

والمسـألة الثانـية هى أن يجتهد كل تيار، داخل إطاره، لإيجاد حلول واضحة ومباشرة لمشكلات التخلف فى المجتمع العربى من وجهة نظره. ثم لابـد من عقد حوارات متعددة لكافة التيارات. ويجرنا هذا إلى الحديث عن حـركة التنوير العربى، والتى عقدت مؤخراً اجتماعاً فى باريس وتنادى هذه الحركة بأنه على كافة التيارات الفكرية العربية أن تلتقى فى جو حر، لإدارة حـوار فكـرى فـيما بينها، وأن يعرض كل منها وجهة نظره، حتى يمكن التوصل إلى حد أدنى من الاتفاق وهذا يشير إلى وجود إحساس بالحاجة إلى إقامـة حـوار موضوعى، وحقيقى، كما يحمل أيضاً اعترافاً بالتخلف الذى كانت تعانى منه الحركات الفكرية العربية فى السابق، والذى كان يتمثل فى عـزلة هذه التيارات عن بعضها، اعتقاداً من كل منها بأنها وحدها هى التى تمـتلك الحقـيقة المطلقـة، وأن الحركات الأخرى تعانى من الجهل أو عدم الفهـم. ولـم يكـن ذلك، فى الواقع، يمثل قراءة صحيحة للواقع، فنحن نجد مـثلاً، على الجانب الإسلامى، حركات تجديد حقيقية، فهناك مجلات تصدر الآن فـى بيروت تحاول تأصيل التيار الإسلامى بشكل عصرى، وكل ذلك فـى رأيـي يحمـل مؤشرات لحركة فكرية جديدة فى الوطن العربى ينبغى تدعـيمها ويجـب أن نضيف إلى ذلك ضرورة القيام، وعلى مستوى قومى عربى، بنقد حقيقى للنظام العربى القائم، اقتصادياً وسياسياً....

أ. منصـور: ... معـذرة يا أستاذ ياسين.. ولكن هل تعتقد أن النقطة السابقة قد تم استيفاءها..؟.. أنا، فى الواقع، أحس أنها لم تستوف...

أ. ياسين:... أنا مستعد للإجابة على كل أسئلتك...

أ. منصور: ... شكراً.. أنا فى الواقع أريد أن أعيد سؤالك حول ما إذا كنـت تعتقد أن الدراسات التى تجرى الآن لتحديد ملامح الشخصية القومية العربية... وكذلك انساقها الفرعية... هى دراسات كافية؟....

أ. ياسـين: ... لا... أنهـا مجرد بداية.. ونحن نريد الآن وضع قواعد مـنهج دراسـة قضية الأصالة والمعاصرة... والتى تشمل مسألة الشخصية القومـية. فأنـت حيـن تبحث مثلاً، فيما إذا كان الإسلام هو أحد المكونات الحقيقـية للشخصـية القومـية العربية فإن بحثك هذا يدخل فى إطار قضية الأصـالة والمعاصـرة.. فيما يتعلق بقضية ماذا تأخذ من تراثك وماذا تدع منه...

أ. منصور: ... تعنى وضع محكات موضوعية لهذه الاختبارات؟...

أ. ياسين: ... نعم... بالطبع...

أ. منصــور: ... وهــناك أيضاً نقطة أخرى.. وهى تتعلق بما ذكر من قــبل بخصوص وجود ثقافتين متميزتين ومنفصلتين فى بلادنا.. على الأقل نتــيجة أن الحكـــام فـــى الماضـــى كـــانوا ينتمون إلى أمم أخرى وثقافات مخـــتلفة.. فمـــا هـــى الثقافة التى ينبغى أن أمد إليها جذورى... وإلى أى مدى؟...

أ. ياســين: ... فى اعتقادى أن المجابهة الحقيقية لهذه المشكلات – أى مشــكلة الثقافتين ومشكلة ثقافة الصفوة... إلخ – هى التى سوف تؤدى إلى حلهـــا، لأنـــه ســـوف يكون هناك حواراً فكرياً بين كافة التيارات، وبمنهج مخـــتلف عـــن المنهج السابق، وبمجابهة مباشرة للمشكلة، الأمر الذى سوف يؤدى إلى حل كل هذه المشكلات الفرعية...

أ. منصــور: ... وهــل تعتقد أن النجاح فى تحديد قسمات شخصيتنا القومـــية، ونجـــاح المثقفين العرب فى وصل جذورهم بتراث أمتهم، يمثل الخندق الرئيسى لمواجهة الهجمة الصهيونية؟....

أ. ياســين: ... بالتأكيد.. ولدينا نموذجاً تاريخياً تمثل فى الجزائر. فقد كانـــت حـــركة المقاومة الجزائرية تناضل ضد الهجمة الفرنسية تحت شعار الإســـلام، الذى كان يمثل أحد قسمات الهوية العربية. فقد احتمى "بن باديس" وغيره بالإسلام للدفاع ضد الاستعمار الاستيطانى الفرنسى للجزائر. فنحن، إذن، نحتاج لإعادة صياغة لهويتنا القومية.

أ. منصــور: ... نحــن فى حاجة إلى تحديد هويتنا القومية أم لإعادة صياغتها؟...

أ. ياســين: .... نحـــن نحتاج إلى الاثنين معا.. أى نحن فى حاجة إلى تحديـــد شخصـــيتنا القومـــية وإلى إعادة صياغتها أيضاً للدفاع ضد الهجمة الصـــهيونية الاســـتعمارية فـــى المنطقة ذلك أنه ينبغى من أجل أن تكتسب مقاومـــتك الفعالية والقوة، أن تعرف أولاً من أنت، وما هو تراثك، وما هى اســـتراتيجيتك فى المقاومة. ويعتمد ذلك كله، بالضرورة، على تعريف دقيق بهويتنا القومية، وإلى إعادة صياغة... وأعنى بها بعث العناصر الخلاقة فى تراثـــنا.. وادماجهـــا فـــى الجانب المعاصر من حياتنا وهذه قضية صعبة، ومعقـــدة... ولا يمكـــن طـــبعاً إجمالها فى جملتين.. ذلك أنها لابد أن تتسم بالطـــابع التاريخى، الأمر الذى سوف يؤدى إلى الاشتباك مع النظام العربى

القـــائم... ومـــع المصالح الاقتصادية المختلفة. أما كيف سوف يتحقق ذلك، فـــتلك قضـــية أخرى، ولكنها تتعلق بالقضية الأولى ولهذا فقد قلت أن هناك علاقـــة عضوية بين القضيتين. فحل قضية الأصالة والمعاصرة يرتبط تماماً بحل قضية الديمقراطية فى عالمنا العربى...

أ. منصـــور: ... حســـن... أريـــد أيضاً، إذ سمحت لى، أن أعود مرة أخـــرى إلى مسألة انسحاق الرعيل الأول من المثقفين المصريين المحدثين أمام الثقافة الأوروبية.

أ. ياســـين: ... معـــذرة.. ولكن هذا تعميم ينبغى أن نضع عليه بعض التحفظات. فربما لم يكونوا قد انسحقوا جميعاً. ولذلك لابد من القيام بدراسة تحقيقـــية فـــى هـــذه المسألة والواقع أن بعضهم انسحق فعلاً، ولكن بعضهم الآخر لم ينسحق... وإنما قاوم....

أ. منصور: ... هل تتفضل بإعطاء أمثلة على ذلك؟...

أ. ياســـين: ... مثل محمد عبده مثلاً.. بل أننى لا أستطيع أن أقول أن لطفـــى الســـيد قـــد انسحق أيضاً... فقد كانت الشخصية المصرية من أولى الموضوعات التى عالجها...

أ. منصور: ... ولكنه عالجها برؤية أوروبية.. أن ما أعنيه، يا أستاذ ياسـين، ليس ترديد مقولات الثقافة الأوروبية فقط، بل وأيضاً تبنى الرؤية الأوروبـــية فـــى النظر إلى الأشياء.. فمهاجمة الحضارة الأوروبية، ومهما بلـــغ عـــنف هـــذا الهجوم. لا يعنى - فى حد ذاته - أن المرء لم تسحقه الـــثقافة الأوروبية. ذلك أن هذا الهجوم العنيف ربما كان ينطلق من نظرة أوروبية.. وفرضيات ومسلمات أوروبية...

أ. ياســـين: ... الواقـــع أنها قضية معقدة.. فتبنى المنهج لا يعنى تبنى الـــرؤية.. ذلـــك أنه من المؤكد أن المثقفين العرب، بوجه عام، قد استفادوا كثيراً من المناهج الأوروبية فى التفكير. صحيح أنه يصعب أحياناً أن يفصل المـــرء بيـــن المنهج وبين النظرية، إلا أنه من الممكن على الأقل، استخدام المـــنهج بشكل ثورى، أو بشكل مختلف... على أية حال، فإنه صحيح أيضاً أنـــك ســـوف تجـــد مثقفيـــن انبهروا - أو انسحقوا كما تقول - بالحضارة الأوروبـــية، ولا زال بعضهم موجودا حتى الآن. ولكنك سوف تجد مثقفين آخريـــن قاوموا ذلك، وحاولوا تقديم رؤية بديلة... وسوف تجد هذه الظاهرة

موجـودة على اتساع الوطن العربى: أى تواجد المسحقون والمقاومون جنبا إلى جنب...

أ. منصور: ... الواقع أننى يجب أن اعترف أن ما أعرفه عن الحركة الثقافـية فـى الوطن العربى – ومن الناحية التاريخية بالذات – لا يؤهلنى لمناقشـة ما تقول.. ولذلك فأنا أحاول أن أحصر الموضوع فى نطاق القطر المصرى....

أ. ياسين: ... لا بأس... ولكن لنأخذ ساطع الحصرى مثلاً، الذى روى فى كتابه "مذكراتى فى العراق"، كيف أنه فى ١٩٢٠ ناقش مسألة اختبارات الذكـاء هذه على مجموعة من الطلبة العراقيين، كانت نتيجتها أنه أثبت أنه ليس هناك فروقاً جوهرية بين الطالب العراقى والطالب الأمريكى من حيث مسـتويات الذكـاء، ومثبتاً أيضاً خطل النظرة العنصرية التى كانت تدعى تفـوق الأخير على الأول. وأنا أعنى بذكر ذلك أن أضرب مثلاً على مدى حساسـية أحد رواد الفكر القومى ومدى وعيه وإدراكه لأهمية إثبات خطل الـنظرة العنصـرية الأوروبـية، وتأكيد أنه ليس هناك فروق عنصرية بين شعوب العالم. كذلك سوف تجد أمثالاً لساطع الحصرى فى المغرب العربى، حيـث سوف تجد روادا من المفكرين الذين قاوموا الفكر الغربى مثل "خير الديـن التونسـى" و"ابن باديس".. وغيرهم، كذلك فقد صدر مؤخراً عدد من الكتـب تتـناول أدب الرحلة فى الفكر العربى، والتعريف بالرحالة العرب، وبالأفكـار التى نقلوها إلى المجتمع العربى، وهل تم نقل هذه الأفكار بشكل نقدى أم نقلى انبهارى...

أ. منصـور: ... حسـن... ولكن اسمح لى أن استكمل المقولة التى طرحـتها علـيك مـن قبل فى حديثنا هذا... والخاصة بانسحاق المثقفين المصـريين المحدثيـن مـن الـرواد أمام الثقافة الأوروبية. ذلك أن الذين يطـرحون هـذه المقولة يقولون أن هذا الجيل الأول – ويعنون بذلك هذا الجيل الذى برز فى الحياة الثقافية المصرية عقب الحرب العالمية الأولى – بحكم ثقله الأدبى الهائل فقد كان يضم عمالقة من أمثال طه حسين والعقاد وتوفـيق الحكـيم والمـازنى، من الذين وضعوا بذور عدد من النشاطات الفكـرية والأدبـية مـثل المسـرح والرواية والقصة والنقد الفنى الحديث والذيـن يطلـق عليهم جيل الأدباء – أن هذا الجيل كان تأثيره على الجيل الـذى تـلاه هائلاً. ورغم أن هذا الجيل الجديد نشأ فى غمار حركة نضال

وطـنى ناضـجة، وخاض معارك بطولية من أجل الاستقلال الوطنى عقب الحـرب العالمـية الثانـية، فإنه ورث كثيراً من أمراض الجيل الذى سبقه بسبب تأثره الهائل به.

أ. ياسين: ... أنت هنا تتكلم عن مسألتين: مسألة الانفصال بين المثقفين والجماهـير هى واحدة، والمسألة الأخرى هى الانبهار بالنموذج الأوروبى. وهـنا يحقق للمرء أن يتساءل ما هو البديل الذى كان فى متناول هذا الجيل من المثقفين؟...

أ. منصـور: ... ولكـن المسألتين مرتبطتان، يا أستاذ ياسين، أى أن الانفصال نتج عن الانسحاق...

أ. ياسين: ... لا ... أن الأمر يختلف قليلاً...

أ. منصـور: ... ألـم يحـدث هذا الانفصال نتيجة تبنى المثقفين غير ثقافـة أمـتهم والـتى احتفظت بها – بشكل ما – عامة الأمة، ربما بسبب نسبة الأمية العالية والتى تبلغ فى مصر نحو ٨٠% تقريباً؟...

أ. ياسـين: ... لا ... لـيس بالضرورة . ورأيي فيما يتعلق بالمشكلة الأولـى – أن تبنى المثقفين: للقوالب الأوروبية فى التفكير – أنها ترجع إلى انعـدام الـبديل، ذلـك أنـه لم تحدث حركة أحياء ثقافى تعمل على تحديث التراث...

أ. منصـور: ... ولكـن ذلك حدث، بالضبط، بسبب انسحاق المثقفين أمام الثقافة الأوروبية...

أ. ياسين: ... على أية حال، فإن ما حدث هو أنه لم تتم، منذ محاولات رفاعة الطهطاوى حركة احياء ثقافى حقيقية، تعمل على إبداع نموذج ثقافى واجـتماعى عـربى، وتسـتعين فـى ذلـك بالخبرات الأجنبية وبأصالتك التاريخية...

أ. منصور: ... نعم... ربما... رغم أننى اعتقد أنهما مسألة واحدة...

أ. ياسين:... نعم... نحن على خلاف حول ذلك. ففى رأيي أن المشكلة الأولـى تـتعلق بمحاولات طليعة المثقفين العثور على نموذج قومى ثقافى واجـتماعى وسياسـى للوطـن العـربى. فهذه مشكلة مستقلة لها قسماتها ومكوناتهـا الخاصـة. أمـا المشكلة الثانية فإنها ذات وجهين وجه سياسى، ووجـه آخـر فكـرى... يتعلق بمسألة اللغة التى يتواصل بها المثقفون مع

الجماهــير ونوعيــتها: وهل هى لغة أعجمية خاصة يتفاهم بها المثقفون فى دوائرهم المغلقة...

أ. منصور: ... اعتقد أنك لا تقصد بنوعية اللغة جنسها. أى إذا كانت لغــة إنكلــيزية أم فرنسية... إلخ.. وإنما تقصد باللغة زوايا الرؤى والقيم والمصطلحات الثقافية.. إلخ..

أ. ياســين: ... نعم... بالضبط... وكمثال على ذلك.. فقد شاهدت منذ فــترة بــرنامجاً مــن برامج التليفزيون يدور فيه حوار بين المشاهدين عن طــريق التليفون... وقد قال أحد المشتركين: ما تقولونه مكانه الجامعة.. أما نحــن فإنــنا لا نفهمــه!... ذلك أن معظم المشتركين فى هذا البرنامج من الخــبراء والمتخصصين... واحدهم استخدام – مثلاً – اصطلاح "ديناميكية المجــتمع". وأنــا أســأل مــن يمكــن أن يفهم معنى هذا الاصطلاح غير المثقفيــن.... أو أن يســتخدم مــثلاً أيضــاً اصــطلاح "ميكانــيزم التغير الاجتماعى"....

أ. منصــور: نعــم... كما أننى أعنى أيضاً – وبالإضافة إلى ذلك – أن المــثقف حيــن يتحدث عن الدين – مثلاً – فإنه يعنى شيئاً آخر تماماً عما يعنيه الناس أو يفهمونه حين يتحدثون عن الدين.

أ. ياســين: ... هذا صحيح.. أى أن هناك مشكلتان: مشكلة اللغة التى يســتخدمها المثقفون فى التعامل مع الجماهير والاتصال بها، ومشكلة ثانية ذات طــابع سياسى تتعلق بمدى قدرة المثقفين على التواصل مع الجماهير، والــتى تحدثــنا عنها فيما سبق... والتى تتصل بقضية الديمقراطية. أى أن هــناك قضــيتان: قضــية فكرية تتعلق بأزمات المفكر العربى، ومشكلاته، ولغــته، هــذه قضية أما القضية الأخرى فهى كيف يمكن له أن يتفاعل مع جماهيره.. وهذه مشكلة سياسية، وليست فكرية...

أ. منصــور: ... بصــفتك أحد المتخصصين فى علم الاجتماع. وبحكم رصدك للبذور القائمة فى أرضنا الثقافية، وللبذور التى تتوقع لها أن تتولد فيما بعد، هل تتسم نظرتك إلى المستقبل بالتفاؤل؟..

أ. ياســين: ... مســألة التفاؤل والتشاؤم، كما تعلم، مسألة نسبية، ولكن رأيي، على أى الأحوال، أن الظروف التاريخية التى يمر بها وطننا العربى الآن، هــى ظــروف حاســمة، وعلى كل من المستوى الفكرى والمستوى السياسى. فعلى المستوى الفكرى هناك، كما قلت، عملية مراجعة...

أ. منصــور: ... ولكــن ذلك يتم فى دوائر ما يسمى بالــ upper-crust (الأبركرست) أو الفئات العليا فقط...

أ. ياســين: ... لا بأس... ولكن هذا لا ينفى أهميتها. فطالما أننا نعيش فـــى مجتمع تغلب عليه الأمية، لا تشارك فيه الجماهير فى الحركة الثقافية، وحيــث هــناك انفصال بين الصفوة وبين الجماهير، فلابد أن يأتى التجديد الفكـــرى مـــن هذه الفئة الصغيرة المحددة العدد.. وأنا رأيي أن هناك عملية إيجابـــية تتمـــثل فى إعادة النظر فى الكثير من المسلمات، وإن كانت لم تبدأ بعـــد بشـــكل شامل، أما على المستوى السياسى، فلست كثير التفاؤل، وذلك بســـبب الهيمـــنة الهائلـــة التى تمارسها أغلبية النظم السياسية القائمة والتى تمـــارس القهر على المثقفين وعلى الجماهير معا. ولذا فلست متفائلاً بأن يتم حل ذلك على المدى القصير.. وهذا رأيي...

أ. منصـــور: ... فـــيما يـــتعلق بالتفاؤل والتشاؤم أيضاً، هل ترى أن مقاومـــة المثقفيـــن للمخطـــط الصهيونى الإمبريالى، فى الميدان الثقافى، تتناسب فى مستواها وحدودها مع خطورة المشكلات المطروحة فى الوقت الراهن؟...

أ. ياسين: ... أى مخطط تعنى؟.. الداخلى أم الخارجى؟.

أ. منصور: ... الاثنان معا...

أ. ياسين: ... الإجابة هى: لا ...

أ. منصور: ... إذن، لماذا أنت متفاعل؟...

أ. ياســين: ... أنـــا مـــتفاعل فـــيما يـــتعلق بالجبهة الفكرية... وليس السياسية...

أ. منصور: ... وأنا أيضاً أتحدث عن الجبهة الفكرية...

أ. ياســين: قلت لك أننى متفاعل فيما يتعلق بالجبهة الفكرية، بسبب بدء حركة المراجعة ذلك لأن هذا يشير إلى أن هناك إدراكاً للقصور الذى أعتور مناهجنا وأساليبنا ومسلماتنا فى المرحلة الماضية، أى أن هناك بداية حقيقية للـــنقد الذاتـــى... أى أنـــنى متفاعل لأن هناك بشائر صحوة نقدية ثقافية فى الوطن العربى...

أ. منصور: ... وهل ترى أن قيادات المثقفين فى الوطن العربى تقوم بواجبها فى هذا المجال؟...

أ. ياسين: ... ماذا تعنى بقيادات المثقفين؟...

أ. منصــور: ... أعــنى المثقفون الذين يرأسون المؤسسات الثقافية المخــتلفة، وهؤلاء أيضاً الذين يمثلون ثقلاً ثقافياً والذين يتطلع إليهم بقية المثقفون طلباً للتوجيه والترشيد...

أ. ياسين: ... تعنى المثقفين الرسميين التابعين للنظم السياسية؟....

أ. منصور: ... الواقع أنه تصعب التفرقة بين الفئتين.. ذلك أنه غالباً ما تقوم النظم السياسية بمحاولة استيعاب المثقفين ممن يمثلون ثقلاً فكرياً ما...

أ. ياســين: ... إن المــثقف الذى يتم استيعابه، يفقد فى الواقع موهبته النقدية...

أ. منصور: ... هذا صحيح...

أ. ياســين: ... الواقــع أن الأمر هنا يتعلق بالوضع الهامشى للمثقفين العــرب وأن الكلمة العليا ليست للمثقف العربى بمعناه الحقيقى، وأن وضعه هش وضعيف ومن هنا تنشأ قلة فاعليته...

أ. منصور: ... لقد كان سؤالى، يا أستاذ ياسين، هو: هل تقوم قيادات المثقفين بواجبها، أم لا؟...

أ. ياسين: ... الواقع أننى لا أفهم ماذا تعنيه بقيادات المثقفين؟...

أ. منصــور: ... إذا كــان الأمر غامضاً بهذا الشكل... فربما كان من الأفضل أن تدعو تلك القيادات باسماءها، وليكن السؤال كما يلى: هل يقوم الأســتاذ نجيــب محفوظ بواجبه؟... هل يقوم الأستاذ صلاح عبد الصبور بواجبه؟.. هل يقوم الأستاذ سعد وهبه بواجبه؟... إلخ...

أ. ياســين: ... الواقع أننى قد اختلف معك فى أن من ذكرت هم قيادات المثقفيــن.. ذلك أنهم، فى الواقع، من الأدباء والفنانين المبدعين. وأنا عندما أتحــدث عــن المــثقف فأنــنى أعــنى ذلك المشغول بقضايا أمته السياسية والاقتصادية والثقافية – بالمعنى الواسع...

أ. منصــور: ... الواقع أننى عندما ذكرت هذه الأسماء لم أكن أحاول حصــر قــيادات المثقفيــن وإنمــا كنــت أحاول توضيح ما أعنى بقيادات المثقفين...

أ. ياســين: ... الواقع أننى لا أدخل هذا الجيل فى اعتبارى، وذلك على أساس أن هذا الجيل بكل سلبياته وإيجابياته – قد أدى دوره وانتهى...

أ. منصور: ... أى أنك باختصار.. تجيب على السؤال بالنفى...

أ. ياسين: ... لا ... أنا أقول أن هناك قيادات أخرى للمثقفين..

أ. منصور: ... ومن هى هذه القيادات فى رأيك؟...

أ. ياسين: ... لا ... لا تطلب منى أسماء...

أ. منصور: ... حسن... بدون أسماء إذن.. من هى قيادات المثقفين؟...

أ. ياسين: ... هناك فى الوطن العربى، بعد الجيل الذى أشرت إليه، أجيال أخرى تعمل بطريقتها الخاصة، وبمناهج مختلفة عن مناهج هؤلاء. ولا أستطيع أن أقول أن من ذكرتهم سوف يحلون مشاكل عالمنا العربى، فقد أدوا دورهم وانتهى الأمر، وسوف يحكم التاريخ لهم أو عليهم...

أ. منصور: ... ماذا إذن عن القيادات الحالية – فى رأيك؟...

أ. ياسين: ... الواقع أن مفهومك عن القيادة يركز على الأشخاص... وأنا اختلف معك حول ذلك...

أ. منصور: ... لا... لا معذرة يا أستاذ ياسين.. هذا غير صحيح بالمرة.. والأسماء التى ذكرتها – كما اتفق – أوردتها لأنك طلبت منى إيضاحاً لما أعنيه بالقيادات...

أ. ياسين: ... على أية حال.. فإن رأيي فى القيادات أنها عبارة عن أجيال.. وهناك أجيال مختلفة من المثقفين العرب، وهذه الأجيال تنتمى إلى تيارات فكرية مختلفة.. والقضية هى هل يدور بين هذه الأجيال حوارا أم لا.. وكل من هذه الأجيال يعتمد أنه يقوم بدوره فى إطار والحقيقة أن ذلك لن يتحقق إلا لو تم ذلك فى إطار حوار قومى كالذى أشرت إليه...

أ. منصور: ... إذن فدورهم لم ينته بعد؟...

أ. ياسين: ... لا ... لقد بدأ، وما زال مستمراً، ولم ينته...

أ. منصور: ... أنا أعنى من يطلق عليهم جيل الأباء...

أ. ياسين: ... لا ... أنا لا أعنى هؤلاء.. فهذا جيل تاريخى.. أدى دوره... وانتهت المسألة ...

أ. منصور: ... ألا يمكن أن يقوم حوار بين هذا الجيل والأجيال التالية له؟..

أ. ياســين: ... لا ... ذلــك أن رأيـــي أن هــذا الجيل قد أدى دوره.. وتحمـــيله فوق طاقته.. هو أمر ضد منطق التاريخ.. ومعظم هؤلاء قد بلغوا ســن السبعين.. ولا زالوا يعيشون على أمجادهم الماضية.. والأمور تسير، بالنسبة لهم، بالقصور الذاتى.*

* سجل فى القاهرة ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٤/٢٥.

د. فؤاد زكريا

أ. منصور: الدكتور فؤاد زكريا، الكاتب والمفكر ورئيس قسم الفلسفة بجامعة الكويت حالياً، ورئيس قسم الفلسفة بجامعة عين شمس قبل عدة سنوات.. والواقع أننى كلما رأيتك تذكرت قول الدكتور على الراعى: إن أشد ما يحزنه فى عمله بالكويت. هو أن الجهد الذى أنفق من أجل إعدُده كأستاذ جامعي لا يفيد منه ألا بضع طلاب قلائل... واعتقد أن هذا القول ينطبق عليك أيضاً.

زكريا: .. هذا صحيح..

أ. منصور: ... وهذه قضية أخرى على أية حال...

زكريا: ... ولكنها ليست بعيدة الصلة بموضوع حديثنا... فهى تتعلق بمشكلة الديمقراطية وغيرها من المشاكل التى تواجه بلادنا..

أ. منصور: بدون شك. ولكن دعنى الآن انتقل إلى موضوع حوارنا. فلقد قرأت الحديث الذى أجريته مع الأستاذ سيد ياسين حول موضوعى الهوية القومية والازدواج الثقافى الذى يفتقد جسور الاتصال. وكنت قد عرضت فى حديثى هذا مع الأستاذ سيد ياسين مقولة تزعم أن أهم الأخطار التى تهدد الجبهة الثقافية العربية، والتى تمثل الثغرات التى قد تسهل تنفيذ المخطط الإمبريالى - الصهيونى، هى مشكلة الازدواج الثقافى، الحاد والمتراكم، القائم فى مصر، وهو ازدواج يفتقد بشكل واضح قنوات للاتصال بين الثقافتين القائمتين، أو بين الثقافة القومية التى صانتها الجماهير الشعبية ودافعت عنها طوال تاريخ مصر الطويل، وبين الثقافة الأوروبية الممسوخة التى ترتديها الطبقة المتوسطة والطبقات العليا فى بلادنا.

ولكن الانطباع الذى تولد لدى من قراءة حديثى مع الأستاذ سيد ياسين هو أنه يضع ما أشرت إليه فى مقدمة الأخطار التى تواجه جبهتنا الثقافية، وإنما يعتقد أن أهم هذه الأخطار هو افتقاد النقد الموضوعى لما

يســميه "بالنظام السياسى العربى".. فهل توافقنى على ذلك، أم أن لك رأياً آخر فى الموضوع؟..

زكــريا: .. أنا لا اعتقد، من وجهة نظرى الخاصة، أن هناك تعارضاً بيــن الرأى الذى عرضته أنت، وبين رأي الأستاذ سيد ياسين. بل واستطيع أن أقــول أن الرأييـــن يكمل أحدهما الآخر ومع ذلك، فإننى أحب أن أحدد، أولاً مـــدى خطورة هذا الازدواج الثقافى الذى تشير إليه وهل هو فعلاً يمثل ظاهــرة بمـــثل هــذه الخطـــورة والأهمية أم لا. فمن الأمور المشاهدة أن الازدواج الـــثقافى هو ظاهرة موجودة فى مختلف بلاد العالم، المتقدمة منها والمـــتخلفة على حد سواء ونحن باعتبارنا دولة متخلفة أو نامية أو ما شئت مـــن الأســـماء، لا نـــنفرد بهذه الظاهرة. بل أننا لو أخذنا بلداً مثل الولايات المـــتحدة، فإنـــنا ســـوف نجد هناك ازدواجاً ثقافياً، لا يقل خطورة بين أقلية واعية سواء كان وعيها متجهاً إلى الخير أم إلى الشر، وبين المجموع الأكبر مـــن المواطنيـــن الأميركييـــن، الذين تتقاذفهم الاتجاهات التى تفرضها هذه الأقلـــية، أو التى تمليها وسائل الإعلام.. إلخ. وهذه الملايين العديدة ليس لها رأى خـــاص، ولـــيس لها كيان خاص، وإنما هى تردد فقط ما تسمعه. فهذه الازدواجية إذن توجد فى الولايات المتحدة وتبلغ أيضاً درجة الخطورة. ومع ذلـــك، فإنه يخيل إلىّ أنها لم تؤد إلى نتائج تماثل فى خطورتها النتائج التى أدت إليها هذه الظاهرة فى مصر. كذلك فإن التاريخ يشهد بذلك أيضاً. فنحن إذا أخذنـــا، مـــثلاً، الـــثورة الفرنسية الكبرى، لوجدنا أنها تمثل أحد النماذج الصـــارخة لتأثـــير المثقفيـــن. وقد كان دور المثقفين فى هذه الثورة أساسياً أحـــدث تغييراً كاملاً فى المجتمع ونبه الناس إلى حقوقهم. وبالرغم من ذلك، فـــإن الجماهـــير الشعبية كانت تعيش فى حالة من الجهل والتأخر الرهيبين. وقـــد كانت هذه القلة هى التى تقود هذه الملايين المفتقرة تماماً إلى الوعى. ولـــذا فأنا لا اعتقد أننا ننفرد بهذه الظاهرة التى أشرت إليها.. وإذا كنا نعانى مـــن عدد كبير من "المشاكل الثقافية" فإنه يصعب على المرء أن يتصور أن كل هذه المشاكل تعود فقط إلى هذه الظاهرة.. وإذا نحن ناقشنا...

أ. منصور: معذرة لمقاطعتك.. وأرجو ألا تؤاخذنى إذا قاطعتك..

زكريا: .. لا .. على الإطلاق ..

أ. منصور: .. فالحقيقة أن الكثيرين يعترضون على كثرة مقاطعاتى.. ولكنـــنى أرجو أن تكون صبوراً معى بعض الشئ.. وأنا أريد أن أعلق على

مـــا ذكـــرته الآن.. وإن أقدم لك فرضية أخرى ربما فتحت للموضوع آفاقاً جديدة...

وأبـــدأ بأن أقول أننى أوافق على ما قلته.. وإن الازدواج الثقافى هو ظاهـــرة توجـــد فـــى جميع البلدان بلا استثناء. فأنا أعتقد أن هذه الظاهرة تـــرجع إلـــى وجـــود مجتمعات طبقية.. وهو أمر ينطبق على جميع بلدان العـــالم. ولكنـــنى بالـــرغم من ذلك، أود أن أطرح عليك فرضية أرجو أن نتـــناولها بالـــنقاش، وهـــى أن الازدواج الـــثقافى القائم فى مصر يختلف، اختلافا قد يصل إلى أن يكون اختلافاً كيفياً، عن الازدواج الثقافى القائم فى بلـــد مثل الولايات المتحدة مثلاً، حيث كان هناك فى القرن الماضى ازدواج ثقـــافى حـــاد بيـــن الأميركييـــن الذيـــن ينحدرون من أصول أفريقية وبين مواطنـــيهم الذيـــن ينحدرون من أصول أوروبية. ولكن نظرا لتطبيق نظام تعلـــيمى موحد يكاد الآن يستوعب كافة مواطنى الولايات المتحدة بالإضافة إلـــى وجـــود أجهزة إعلام ضخمة ذات تأثير قوى طاغ، فإنه تمت صياغة ثقافـــة قومية موحدة تجمع بين المواطنين الأميركيين كلهم تقريباً، ونحن، فـــى مصر، نفتقد هذه العوامل الموحدة بالكلية. فنسبة من يجيدون القراءة والكـــتابة فـــى مصـــر – أى أولـــئك الذين أتيحت لهم فرصة تلقى التعليم الحكومى الموحد وتلونت أفكارهم ورؤاهم فى ظله – لا تزيد عن ٢٥% أو ٢٠% بـــأى حـــال من الأحوال. هذا بالإضافة إلى أن الأغلبية الساحقة من المصـــريين وبســـبب ظروف تاريخية وسياسية معينة، لا يثقفون بأجهزة الإعـــلام المصـــرية الأميركية. أما الأمر الثالث والذى اعتقد أنه ذو أهمية بالغة فهو أن تاريخ الازدواج الثقافى فى الولايات المتحدة قصير يعود إلى فـــترة قريـــبة نسبياً، مما يجعل مقاومته والتغلب عليه أمراً أكثر سهولة – إلى حد كبير – من مقاومة الازدواج الثقافى القائم فى مصر، والذى اعتقد أنـــه ظـــل موجـــوداً فى بلادنا، وبنفس الحدة، منذ انهيار عصر الأسرات الفرعونـــية وبدء الاحتلال الأجنبى لمصر، والذى تمثل فيما يسمى بالعصر البطلمى....

زكـــريا: ... لا شـــك أن مقارنـــة مصر بالولايات المتحدة هى مقارنة جائرة.. ولكننى استكمالا لهذه المقارنة – أقول أنه إذا كان الازدواج الثقافى فـــى مصـــر هو ازدواج كيفى، فإنه كيفى أيضاً فى الولايات المتحدة وأنا – باعتباري قد عشت بعض الوقت فى أميركا – أرى أن هناك قلة واعية، وأن

هــذه القلة تعيش فى واد مختلف بالكلية عن التيار العام الذى توجهه وسائل الإعــلام والــذى يعــيش المواطــن العادى فى ظله، والذى تمثله الخطب والبيانات التى تصدر عن المسؤولين الحكوميين وغيرهم. أى أنك تجد هناك بــالفعل من يعتورهم إحساس كامل بمدى التزييف الجارئ فى الحياة الثقافية وبمدى التشويه الذى تحدثه وسائل الدعاية والإعلام، وإلى أى حد يتم تزييف وعــى المواطن العادى وكيف يتم امتصاص أمانيه وأفكاره ورغباته خدمة للــنظام القائم. أى أن هذا الازدواج موجود هناك وبشكل حاد وكيفى أيضاً، لكنه لم يحدث هذه النتائج الخطيرة.

كذلــك فإنه بالنسبة لبعض النقاط التى ذكرتها، فإن ما أشرت إليه فيما يــتعلق بانعدام الثقة بين الجمهور ووسائل الإعلام، فإننى أعتبر ذلك رصيداً إيجابــياً، لأن ذلك يدل على أن الجمهور المصرى قد تخطى حاجز التغييب المفــروض علــيه وهذا يمثل، فى رأيي، الخطوة الأولى نحو عبور الجسر الــذى يفصل بين الجماهير – التى لم تنل نصيباً من الثقافة والتعليم – وبين القلة المثقفة.

أما فيما يتعلق بما أثير بخصوص الغزو الثقافى – سواء كان صهيونياً أو إمبريالــياً أو غــير ذلك – فإن على المرء أن يتساءل عن مدى مسؤولية الازدواج الــثقافى عنه. وأنا استبعد أن يكون الازدواج الثقافى هو سبب هذا الغــزو. ذلك أن ما يلفت النظر فيما يتعلق بهذا الموضوع هو أننا إذا أخذنا مــرحلة المهادنــة مع الفكر الصهيونى – والتى بدأت منذ عام أو أكثر فإننا ســوف نجد أن هذه المهادنة لم تتم من جانب جماهير الشعب والبسطاء من الــناس، وإنمــا تمــت أساساً على يد القلة المثقفة أو الصفوة المختارة من المثقفين...

أ. منصور: عفواً... ولكن ألا يرجع السبب فى ذلك ببساطة إلى انبهار هــذه الصفوة المختارة وانسحاقها تماماً أمام الثقافة الأوروبية، وإسرائيل كمــا تعلــم قطعة من هذه الثقافة الأوروبية؟ ولذا فإنه من الطبيعى أن نجد رجــلا مــثل الدكتور حسين فوزى (ظل طيلة عمه تقريباً يدعو إلى الأخذ بأســاليب الحــياة الأوروبية باعتبارها مفتاح التقدم والحضارة) يحبذ بشدة إقامــة علاقــات وثــيقة مــع إسرائيل، ويؤكد أن مصر جزء لا يتجزأ من حضارة البحر المتوسط، وإن على المثقفين أن يقطعوا ما بينهم وبين تراث زملائهم من مثقفى المؤسسة من أمثال المقريزى وابن خلدون وغيرهما..

والواقع أننا، فى اعتقادى، يجب أن نفهم أن هذه المشكلة لا تمثل خطراً يواجه الجماهير، بقدر ما تمثل خطراً شديداً على المثقفين أنفسهم..

زكريا: ... هذا بالضبط هو ما أردت أن أقول.. وأضيف أنه لا شك أن المسألة التى أثرتها وهى انبهار المثقفين بالحضارة الأوروبية – تمثل أحد جوانب الموضوع. ولكن المرء يلحظ أن المثقفين اتخذوا دائماً هذا الموقف، ولكن ذلك لم يمنع من اتخاذهم – فى الستينات من هذا القرن على سبيل المثال – موقفاً معادياً من إسرائيل بالذات.. ولم يحل بينهم وبين رفض الثقافة الصهيونية..

أ. منصور: ... ولكن هذا الموقف لم يكن عميق الجذور... بدليل أنه تغير..

زكريا: .. هذا صحيح.. هذا صحيح.

أ. منصور: .. وذلك لأنه لم يكن يرتكز على أسس أيديولوجية صلبة. وفى اعتقادى أن الأمر يختلف بالنسبة للجماهير، التى ينبع عداءها لإسرائيل من عدائها للثقافة الأجنبية التى تحاول انتهاك وسحق ثقافتها القومية..

زكريا: ... ليس هذا فحسب.. ولكننا لا يجب فى اعتقادى، أن نحمل الإعجاب أو عدم الإعجاب بالثقافة الغربية أكثر مما يحتمل. لماذا؟ ذلك لأن التأثر بالثقافة الغربية هو سلاح ذو حدين.

أ. منصور: .. أنا لا أعنى التأثر.. وإنما أعنى الانسحاق..

زكريا: .. لا عليك...

ومن المعروف بالنسبة لبلدان العالم الثالث أن كثيراً من الزعماء الذين قادوا حركات المقاومة ضد الاستعمار.. بل والذين استشهدوا فى النضال ضده. كانوا من ذوى الثقافة الأوروبية أى نفس ثقافة المستعمر الذى ناضلوا ضده.. بل أن بعض هؤلاء القادة كانوا منسحقين تماماً أمام الثقافة الأوروبية، مثل الجزائريين الذين لم يكن فى استطاعتهم الحديث باللغة العربية..

أ. منصور: ... ولكن الا تعتقد أن ذلك كان يمثل نقطة ضعف؟

زكريا: ... نعم... بلاشك.. ولكن ما أريد أن أقوله هو أن هذا التأثر يمثل سلاحاً ذو حدين، فأحياناً يؤدى إلى حدوث سلبية واستسلام، الأمر الذى يسهل عملية الاختراق من جانب المستعمر، ولكنه يؤدى فى أحيان أخرى،

إلـــى أن يستخدم الزعيم أو القائد السياسى أسلحة الغرب فى مقاومة الغرب نفســـه.. أى يســـتخدم المنهج الغربى والأسلوب الغربى فى التفكير.. الأمر الذى كثيراً ما يؤدى إلى نجاح حركة المقاومة التى يقودها.. أى أن التأثر أو الانـــبهار – بل وحتى الانسحاق– ليس بذاته هو العامل الفاصل والحاسم فى عملية الاستسلام هذه، لأنه يؤدى أحياناً إلى نتائج عكسية ولذلك فأنا أقول أن هذه القضية تحتاج إلى أن ينظر إليها فى ضوء أبعاد أخرى. وأنا لا أنكر أن الـــنقطة التى أثرتها تمثل أحد هذه الأبعاد، ولكن هناك بجانبها أبعاداً أخرى تنـــبع من واقع ظروفنا المحلية، ما يمكن أن أسميه بالإرهاق المادى والعقلى الذى حاق بالإنسان المصرى فى فترات كفاحه الماضية ضد إسرائيل وضد مختلف القوى الاستعمارية ذلك أنه بعد مرور ما يزيد على الثلاثين عاماً من النضـــال ضـــد إسرائيل، شعر الكثيرون بالإرهاق، سواء أكان هذا الإرهاق عقلياً أو مادياً...

أ. منصور: ... الواقع أن هذا موضوع خطير.. ولكن أرجو أن تسمح لى بتأجيله إلى ما بعد...

زكريا: .. لقد ذكرته لارتباطه بموضوعنا فقط..

أ. منصـــور: .. هـــذا صحيح.. ولكننى، بعد إذنك، أود أن أثير مسألة أخـــرى.. فقـــد قـــرأت كتابكم الذي صدر مؤخراً عن "دار الفكر المعاصر" بعنوان "العرب والنموذج الأميركى" والواقع أن القسم الأول من هذا الكتاب يمس موضوع حوارنا بشكل مباشر. وقد استوقف نظرى بشدة تلك الفقرة الواقعة فى آخر الصفحة الخامسة من الكتاب، والتى تقول فيها:

"لقـــد أصبحت الوصفة غاية فى البساطة. أمريكا بنت نفسها فى قرنين مـــن الـــزمان، وأصبحت أعظم بلاد العالم. إذن فاتباعنا للنموذج الأميركى. ســـوف يجعلنا بدورنا عظماء متقدمين، وسينقلنا من الفقر إلى الغنى، ومن الضعف إلى القوة".

إن هـــذا المـــنطق الذى تشيرون إليه فى هذه الفقرة هو بالضبط نفس المـــنطق الـــذى كان سائداً فى أوساط المثقفين منذ بداية العصر الحديث. وهو المنطق الذى يقول أنه إذا كانت أوروبا قد حققت كل ما حققت بفضل اتـــباعها لأساليب معينة، فلابد أن تلك هى الوصفة الأكيدة للنجاح وللتقدم كمـــا لا يســـع المرء وهو يقرأ هذه الفقرة سوى أن يستعيد إلى ذهنه على

الفـــور ما كان يرمى إليه رفاعة رافع الطهطاوى حين كتب كتابه "تخليص الابريز"..

زكــريا: ... أننى بلاشك معجب كثيراً بالمقارنات الذكية التى تجريها، ولكننى مع ذلك لا بد وان أحذر من التعميم السريع..

.. وذلك بمعنى ..

أ. منصـــور: .. وأنـــا أيضـــاً أخشى من التعميم السريع.. ومن المفيد دائماً أن نكون منتبهين لذلك.

زكــريا: .. كمـــا أحـــذر أيضاً من إجراء مقارنات بين فترات زمنية تفصـــلها ســـاحات عريضـــة مـــن الوقت، وتفصلها أيضاً تجارب سياسية واجتماعـــية مخـــتلفة فقـــد كتب الطهطاوى "تخليص الابزيز" عند بدء تفتح الوعـــى لدى الإنسان المصرى الحديث. وكان ذلك بلا تجارب سابقة - فيما عـــدا التجربتيـــن العثمانـــية والمملوكية واللتين محتهما ما يمكن أن نسميه بالحضـــارة الحديـــثة. وفى ذلك الوقت لم نكن قد اختلطنا بعد بهذه الحضارة الحديثة.

أ. منصور: ولكنا كنا مبهورين بها..

زكــريا: ... نعـــم... مبهورين بها، ولكن بشكل مبرر تماما، وعندما تقـــارن بيـــن ذلـــك الوقت وبين الوقت الحاضر الذى مررنا فيه بتجارب، احتككـــنا فـــيه بمختلف الأنظمة الفكرية والسياسية وبالأيديولوجيات الغربية المختلفة، ورأينا ما ينفع وما لا ينفع، وما يفيد وما لا يفيد، وجربنا ما يمكن أن نســـميه بـــنظام شـــبه اشتراكى، وجربنا قبله نظاماً نصف اقطاعى، كما جربـــنا أيضـــاً نوعا من الرأسمالية.. إلى غير ذلك - أى أنه حين تقدم إلينا هـــذه الوصـــفة. الـــتى ذكـــرتها فى كتابى الذى أشرت إليه، وبعد كل هذه الـــتجارب وفـــى عـــام ١٩٨٠ فلاشـــك أن دلالاتها تكون مختلفة تماماً عن دلالاتها فى زمن رفاعة رافع الطهطاوى، الذى لا يصح لنا أن نظلمه.

أ. منصـــور: ... أنا لا أريد أن أظلمه.. ولكن أقول أن الجوهر واحد. وأن المـــنطق هـــو نفـــس المـــنطق ولاشك أنه إذا كان هناك ما يبرر هذا المـــنطق فـــى عهد رفاعة الطهطاوى، فإنه ليس هناك الآن ما يبرره على الإطلاق..

زكريا: ... وقد صدم الرجل، وللمرة الأولى، بشئ جديد...

أ. منصــور: ... الواقــع يا دكتور أننى لم أكن أقصد بكلامى أن أبين الأســباب التى أدت إلى ظهور هذا المنطق، أو إرجاعه إلى أصوله، وإنما كنــت فقــط أرصــد الظاهرة، وهى أن هذا التيار الذى يتبنى هذا المنطق موجــود فى مصر منذ عهد رفاعة الطهطاوى أى أنه تيار له جذور عميقة وهو الأمر الذى ييسر على دعاة هذا المنطق عملهم.

زكــريا: ... اسمح لى أن أبدى ملاحظة تتعلق بتدخلاتك - وأنا أعنى هنا التدخلات بالمعنى الطيب أى بمعنى....

أ. منصور: هذا حسن.. وأنا أشكرك..

زكــريا: .. ألاحظ على هذه التدخلات أنها تهدف فى النهاية، إلى إثبات قضية أساسية تدافع أنت عنها بشدة، وهى أنه كان من الواجب، ومنذ البداية أن لا نــأخذه.. أو لا نتــبهر أكثر من اللازم بهذا النموذج الغربى.. وبهذه الحضــارة الأوروبــية. ومــن الواضح أنك من أنصار الأصالة العربية أو الإســلامية وأنــا لست ضد هذا الموقف، ولكننى أريد أن أقول أنه لولا أن هــؤلاء الــناس مــن أمثال رفاعة الطهطاوى ساروا فى هذا الاتجاه - وقد يكونون قد فقدوا توازنهم فى البداية على الأقل لصالح الحضارة الأوروبية، وهو الأمر الذى كان طبيعيا تماماً فى مرحلتهم التاريخية - .. أقول أنه لولا أمثال هؤلاء، ما كان فى استطاعتك أنت الآن أن تقدم كل هذه الاعتراضات علــيهم وعلى غيرهم.. فقد أعطاك هؤلاء ولغيرك منهجاً معيناً فى التفكير، نتــيجة لعملية التطعيم التى أجروها، والتى لولاها ما كان فى استطاعتنا أن نناقش موضوعا هذا بهذا المستوى..

أ. منصــور: ... معــذرة يا دكتور.. ولكن لا بد لى هنا من أن أوضح موقفــى، وذلــك بســبب توصيفك، الأنف لى. فأنا من المؤمنين بالفلسفة الماديــة الجدلية، وبالمادية التاريخية. وهذا أمر أساسى تماماً بالنسبة لى. وأنا أعمل فى مجال الصحافة بهذه القيم ووفقاً لذلك المنطق. هذا أمر. أما الأمــر الــثانى فهو أن لدى تحفظات قوية فيما يتعلق بما يمكن أن نسميه "ثقافــة المؤسســة" منذ انهيار عصر الأسرات الفرعونية، وبكلمات أخرى فــإن حماســى وإعجابى الذى لا حد لهما لا ينصبان على التراث الرسمى العــربى - وهو ما اعتقد أنك تعنيه بالأصالة أو الإسلامية. فعلى الرغم من إعجــابى بهــذا الــتراث، فإن لدى تحفظات قوية بالنسبة له. أما أعجابى وحماســى وانــبهارى فإنهم من نصيب الثقافة الشعبية، ومن نصيب قدرة

هــذا الشــعب علـــى الاحتفاظ بهذه الثقافة وعلى الدفاع عنها طوال الفترة التاريخـــية الماضية.. هذا هو ما أردت أن أوضحه بالنسبة لهذه المسألة. واسمح لى أن أضيف كى نعود إلى موضوع حوارنا، أن الدليل على امتداد هذا المنطق – الذى أشرت إليه فى كتابك الأنف الذكر – على طول تاريخنا كله تقريباً ، أن الجبرتى كتب فى "عجائب الآثار" وهو يصف زيارة قام بها لمعــامل البعــثة العلمية للحملة الفرنسية يعبر عن انبهاره بمادة البارود. وهذا أمر خليق بأن يثير دهشتنا لأن استخدام البارود لم يكن آنذاك قاصراً على الأوروبيين، بل أن الجيش العثمانى استخدمه فى موقعه "مرج دابق".. أى قــبل أن يكتــب الجبرتى كلامه هذا بنحو ٢٠٠ عام تقريباً.. والتفسير الوحيد لذلك فى اعتقادى هو أن انسحاق الجبرتى أمام الحضارة الأوروبية وأمـــام القـــوة الأوروبية كان شديداً لدرجة فى أنه أعماه عن رؤية حقائق الواقع نفسه.. وهنا مكمن الخطورة كما أننى، ومعذرة للإطالة لم أكن أقوم بتقيـــيم لرفاعة الطهطاوى.. وأنما كنت فقط أشير إلى جوهر دعوته وإلى ارتـــباطها العام بتاريخ انسحاق المثقفين المصريين أمام الثقافات الأجنبية القويـة..

زكــريا: .. الواقـــع أننى أعتقد أن القضية التى نتناولها بالنقاش شديدة التعقيد وأنها مليئة بالمفاهيم التى تحتاج إلى توضيح. وعلى سبيل المثال فإنه مـــن ضـــمن ما أردده دائماً فى مختلف المناسبات، وما أحب دائماً أن أدافع عـــنه، هو أن ما نسميه نحن "ثقافة غرب" ليس فى الواقع ثقافة غربية مائة فى المائة فأنا من الذين يدافعون عن وجهة النظر التى تقول أن الثقافة تشبه الـــراية التى يحملها العداؤون فى سباق التتابع – وانت تعرف انه فى سباق التـــتابع يجرى المتسابق مسافة معينة ثم يسلم الراية لمن يليه من المتسابقين. وبكلمـــات أخـــرى فإن هذه الراية – أى الثقافة – تحملها فى كل عصر من العصـــور، أمة معينة أو مجتمع معين أو منطقة جغرافية معينة وهذه الأمة المعيـــنة – أو المجـــتمع المعين أو المنطقة الجغرافية المعينة – تسلمت هذه الراية ممن سبقها، أى أنها لم تبدأ من الصفر. وعلى ذلك فإذا كنا نحن الآن نتحدث عن "ثقافة الغرب" فإن ثقافة الغرب هذه ليست غربية خالصة.. وإذا كنا نصف هذه الثقافة بأنها غربية فإن ذلك، فى الواقع، يعطى للغرب فضلاً أكثر مما يستحق..

أ. منصـــور: .. أنى أوافق تماماً على ما قلته يا دكتور.. ولكنى اعتقد أنه يجب أن نضع فى اعتبارنا أن ما نسميه بالثقافة الغربية يتميز بأمرين:

الأول: العدوانـــية الشـــديدة – وذلـــك لارتـــباطها تاريخيا بالفتوحات الاستعمارية.

والأمـــر الـــثانى: هـــو تجاهلهـــا وإنكارهـــا للثقافات الأخرى فالثقافة الأوروبية – مثل إله يهوذا – لا تقبل سوى نفسها ولا تعترف إلا بها وهى تحـــارب وتحـــاول أن تســـحق كل ما يعاصرها من ثقافات أخرى ويختلف عنها.. ترى هل توافق يا دكتور على ذلك؟

زكريا: .. الواقع أننى لم أكمل ما كنت أريد، قوله بالنسبة للقضية التى كنت قد أثرتها قبل أن تخطف أنت منى الميكروفون..

أ. منصور: ... أنا آسف جداً يا دكتور...

زكـــريا: لا عليك.. والواقع أننى لم أكن أعنى على الإطلاق أن الثقافة الغربـــية هى مجرد حصيلة الثقافات الأخرى وحسب: ذلك أن الثقافة الغربية تتميز بذلك الجانب الإنسانى والعالمى، وهو تسليم الراية، فقد تسلمت الثقافة الغربـــية الـــراية مـــن العـــرب أساساً ومن الحضارة اليونانية القديمة ومن الحضـــارات الشـــرقية القديمة أيضاً، مثل الهندية والصينية.. إلخ، وكل ذلك كـــان تواصـــلاً مستمراً. ويجب أن نميز هذا الجانب عن الجانب الأوروبى البحـــت – وهو الذى كنت أنت تتحدث عنه – والذى من حقنا تماماً، بطبيعة الحـــال – أن نـــنقده – وأن نروضه وأن نحمل عليه ما شئنا من الحملات.. ومـــا يهمنى فى هذا الشأن، هو أننا يجب أن نذكر أنفسنا دائماً أن الكثير من العناصر فى هذه الثقافة الغربية التى نتحدث عنها ليست غربية بحتة، وإنما أخذها الغرب من حضارات أخرى، وأننا أنفسنا شاركنا فى عملية صنع هذه الحضارة، وأن الغرب نفسه يزداد اعترافه بذلك أكثر فأكثر. وعلى ذلك فإنه لا يلـــيق بـــنا أن نـــبخس حقنا، بأن نضع هذا الحاجز المنيع الذى يستحيل اجتيازه بين الثقافة الغربية وبين ثقافتنا القومية أو المحلية. كما أود أن أذكر مـــرة أخـــرى بمـــا كان يفعله العرب أيام ازدهار ثقافتهم، وكيف لم يكونوا مصابين بالحساسية إزاء الاستفادة من الثقافات الأخرى.

أ. منصور: .. هل تعتقد يا دكتور أن السبب فى ذلك هو أن العرب لم يكن لديهم ثقافتهم القومية المستقلة؟

زكريا: ... لا .. لا اعتقد ذلك.. فلا شك أن الدين الإسلامى كان تعبيراً عن وجود ثقافة قومية مستقلة..

أ. منصور: .. هذا صحيح..

زكــريا: .. كذلك فإنى أذكر مرة أخرى بأننا يجب أن نعتز بما قدمناه للغــرب فى بداية العصر الحديث.. ونحن دائماً نقول أن الغرب قد أخذ منا كــذا وكذا.. ولا ننظر إلى الغربيين باعتبارهم خونة ومنسحقين أمام ثقافتنا لأنهم أخذوا منا هذه العناصر الثقافية. ولذلك فإنه لايليق بنا أن نكيل بكيلين، بــل يجــب أن نطبق على أنفسنا ما نطبقه على غيرنا. وهذا لا يمنع – كما ســبق لى أن قلت – وجود عناصر غربية محلية إذا انسحق أمامها مثقفونا، فإنه يصبح من واجبنا أن نهاجمه وأن ننقده..

أ. منصور: ولكن الا تعتقد يا دكتور أن ما قلته يفرض عليك أن تقوم بتوضــيح هــذا الخــط الدقــيق الــذى يفصل بين التأثر والاستفادة وبين الانســحاق وفقــدان الشخصية؟ ذلك أن الفرصة التى قمت أنا بعرضها لا تعــنى علــى الإطــلاق أن أغلق النوافذ على نفسى، لأن ذلك يعنى الموت بالجفــاف، وإنما تعنى رفض أن يزدرى المرء ثقافته القومية وأن يرتدى ثــياب ثقافة أخرى لا يرى شيئاً إلا من خلال أعينها بحيث يعيش فى وطنه كالسائح الأجنبى..

زكــريا: .. اعتقد أن العامل الأساسى فى هذا الخط الفاصل هو أن من يــتأثر تأثراً إيجابياً ومفيداً هو ذلك الذى يتبنى المنهج قبل المضمون، بمعنى تبــنى مــنهج الفكر الغربى قبل تبنى مضمون هذا الفكر؟ أرفض المضمون بأكملــه. وإنمــا أن يكــون أساس تأثره هو تبنيه للمنهج فقط. ومن الناحية الأخــرى، فإن هناك من يتبنى المضمون ماية فى الماية، دون أن يلقى بالا إلــى المــنهج ذاته أو يتأثر به. هذا على حين أن أعظم ما أنتجته الحضارة الأوروبية هو ذلك المنهج الدقيق وذلك المنطق المتماسك. وأنا اعتقد أنه من المفيد أن يكون ذلك هو الأساس فى رسم هذا الخط الفاصل الذى تشير إليه. ولكننى اعترف أنه من المستحيل أن نضع خطاً يفصل بشكل حاسم مائة فى المائــة بيــن الأشــياء. وخــذ مــثلاً حالتى أنا. فأنا من أكثر الناس إعجابا بالموسيقى الكلاسيكية الغربية.

أ. منصــور: هــذا أمــر معــروف.. واعتقد أن لك كتاباً عن المؤلف الموسيقى الألمانى "فاجنر"..

زكريا: .. هذا صحيح.. ولكن ما أريدأن أقوله هو أن إعجابى بهذه الموسيقى يعنى أننى اتبنى المضمون أيضاً، وليس المنهج فقط.. ولكن ذلك لا يعنى على الإطلاق أننى أقف منسحقاً أمام الثقافة الغربية وقد يقول البعض أننى ما دمت قد تخليت عن الموسيقى المحلية، فإن ذلك لا يعنى أننى قد انسحقت ونسيت تراثى. ولكننى أقول – وبمنتهى الصدق والأمانة – أن هذا النوع من الموسيقى – أى الموسيقى الكلاسيكية الغربية – يعطينى تجارب إنسانية لا أجدها فى الموسيقى المحلية. وأنا هنا لا أخدع نفسى.. ولا أقلد أحداً..

أ. منصور: .. هذا أمر لاشك فيه.. ولكن ألا تعتقد أن هذا قد يكون راجعا إلى طبيعة تكوينك ونشأتك التربوية والفكرية؟..

زكريا: .. ربما صح ذلك بالنسبة لحالات أخرى، ولكنه لا ينطبق على حالتى. فقد نشأت نشأة مصرية فى أسرة تحت المتوسطة، وكانت نشأتى تحوى كل عناصر الثقافة الشعبية المحلية. ولذلك فأنا أقول أن وضعى الآن يعود فقط إلى جهدى الذاتى.

أ. منصور: ولكن سيادتك تلقيت تعليماً رسمياً.. وهو تعليم أوروبى.. يهدف إلى خلق إنسان شبيه بما يحاول نظام التعليم الأوروبى أن يخلقه..

زكريا: .. لا .. ليس إلى هذا الحد. فقد تلقينا جميعاً تعليماً رسمياً، ومع ذلك فإن هناك اختلافا وتبايناً بين اتجاهاتنا.. وأنا أحذر مرة أخرى من التعميم..

أ. منصور: ولكن ألا تتسم اتجاهاتنا هذه كلها – وبالرغم من تباينها – بالطابع الأوروبى؟.. ذلك أن معاداة الثقافة الأوروبية لا يعنى، على الإطلاق الانسحاق أمامها.. ولنأخذ مثلاً على ذلك حركة الإخوان المسلمين، والتى بالرغم من عدائها المفترض للثقافة الأوروبية، فإن التنظيم الذى أسسته هذه الحركة والطريقة التى يتحرك بها والتى تركت أثارها على برنامجه كان تنظيماً ذا طابع أوروبى واضح..

زكريا: .. الواقع أننى الآن لا أفهم بالضبط ما تعنيه بالطابع الأوروبى لأنه حين تقول أنه حتى المعادين للثقافة الأوروبية يقفون هم أيضاً داخل إطار هذه الثقافة، فإنه يصبح واضحاً أنه كان من المفيد أن تقدم لى تعريفك لما تقصده بالطابع الأوروبى وبالطابع المحلى..

أ. منصور: .. أعتقد أن ذلك اقتراح مفيد تماماً.. ولكننى اعتقد أنه قد يكــون من الأصوب، قبل أن أفعل ذلك، أن أقدم تصورى للموضوع برمته، الأمــر الذى قد يفسر ما أعنيه بالطابع الأوروبى أو بالطابع المحلى. وأحب أن أوضــح أولاً أن اقتــناعى بالافتراض الذى سوف أقدمه قد لا يزيد عن خمسين فى المائة ذلك لأننى أوافق على ما قلته أنت من أن هذا الافتراض يشــوبه التعمــيم وربمــا التسرع. ولكن أملى وهدفى هو أن تساهم هذه الحوارات التى أقوم بإجرائها فى توضيح الحقيقة..

وأبــدأ بــالقول بأننى أتصور أن الأزمة الحادة والحقيقة التى يعيشها المــثقفون فــى الوقــت الحاضر ترجع جذورها إلى انتهاء حكم الأسرات الفرعونــية وذلــك بقــدوم الثقافة اليونانية فى صحبة الاحتلال العسكرى الــيونانى وقد كانت هناك فى مصر قبل ذلك مستعمرات أغريقية، كما كان هــناك جــنود مرتــزقة من اليونانيين فى الجيش، الأمر الذى قد يكون قد ساعد على حدوث ما حدث. ولكن المهم أن ما حدث بعد الاحتلال العسكرى اليونانى، هو الثقافة اليونانية والتى كانت فى ذلك الوقت تتميز بالديناميكية والحــيوية الــبالغة. وقد ساعد على أحداث ذلك، بالإضافة إلى هذا، رغبة المثقفيــن فى نفاق الحكام الجدد، إلى جانب انبهارهم الناتج عن شعورهم بالضــآلة أمام تلك الثقافة التى دحرتهم جيوشها. وقد بلغ من قوة انسحاق هؤلاء المثقفين أنهم استخدموا الحروف الأبجدية اليونانية فى الكتابة، كما أطلقوا على أنفسهم أسماء يونانية.. وارتدوا الثياب اليونانية (وسوف نجد أن الكثيريــن مــن علمــاء اللاهــوت المصــريين الذين وضعوا الأسس الإيديولوجية للكنيسة القبطية المصرية لهم أسماء يونانية كما أن كتاباتهم كانت باللغة اليونانية أيضاً).

وفى الوقت الذى كان يحدث فيه ذلك فى مدينة الإسكندرية وفى بعض المراكــز الحضــرية الأخــرى مثل دمنهور والفيوم. كانت جماهير الشعب المصــرى تواصل حياتها وفقاً للأساليب والقيم التى ألفتها منذ القدم، دون أن تعــرف شــيئاً عــن اللغــة اليونانية أو الأسماء اليونانية أو الحضارة اليونانــية. ولا تعنى هذه العزلة. أن جماهير الشعب المصرى لم تكن تنتج ثقافــتها الخاصة. والدليل على ذلك هو هذا الصراع العنيف والدموى الذى دار بين الكنيسة القبطية المصرية وبين الكنيسة البيزنطية وغيرها، والذى

كــان صــراعاً قومــياً بالدرجة الأولى يدور بين العقيدة الدينية المصرية المتميزة وبين العقائد الدينية الأخرى فى بيزنطة وروما.

وكـــى لا يأخذ عرضى هذا وقتا طويلاً، فسوف اكتفى بالحديث عن تلك الفــترات الــتى بلــغ فــيها هــذا الازدواج الثقافى درجة عالية من الحدة والوضوح وكأنه قد وضع تحت المجهر. ويمكن أن نجد ذلك فى عصرين: العصــر الأول هــو عصر السلاطين المماليك، والذى امتد من انتهاء حكم الأســرة الأيوبية حتى احتلال العثمانيين لمصر. أما العصر الثانى فهو ذلك الذى يبدأ بالاحتلال الإنجليزى لمصر وحتى وقتنا هذا.

وبالنســبة للعصــر الأول، فإننــا نجــد أنـــه كما أن الفئات العليا من المصــريين تبنت ثقافة المحتلين الإغريق وقلدت أساليب حياتهم، فقد حدث نفــس الشئ مع الثقافة التركية، وهى ثقافة حكام مصر الجدد من سلاطين المماليــك. وهــناك وهم شائع يقول أن الأتراك أمة بلا حضارة أو ثقافة. وهــذا، فى الواقع خطا علمى فادح ويكفى أن يتأمل المرء الفن المعمارى الــتركى، أو الأوانــى الفخاريــة مــن "بورصة" أو من المراكز الحضارية التركــية الأخــرى، لكــى يــدرك أن ذلك يعكس ثقافة متماسكة وناضجة ومتمــيزة. وقــد كـــان التأثــير الذى مارسته الثقافة التركية على الثقافة المصــرية الرسمية تأثيراً هائلاً. وقد شهد عصر سلاطين المماليك فورانا ثقافــيا ربمـــا لــم يكــن له مثيل فى التاريخ المصرى بأكمله وقد كان هذا الفــوران الــثقافى يتسم بالشمولية، وقد امتد أثره إلى كافة فروع النشاط الــثقافى من التاريخ إلى الجغرافيا إلى العلوم الطبية إلى الفلك.. إلى العلوم الــبحرية.. بــل وإلـــى اللغات الأجنبية أيضاً. ناهيك بالفن المعمارى الذى وصـــل إلى ذرى ربما لم يصلها سوى فى عهد عمالقة الفراعنة. وقد امتلأ هــذا العصــر بكــبار العلماء والباحثين، ويكفى أن نذكر أسماء مثل.. ابن خلدون والمقريزى والقلقشندى وابن النفيس وابن حجر والسخاوى وتغرى بــردى وابن إياس.. إلخ كى ندرك مدى ضخامة الصرح الثقافى الذى أقيم فـــى ذلك العهد. كذلك لم يكن هذا الفوران قاصراً على مدينة معينة أو إقليم محـــدد. ويكفـــى أن نلقى نظرة على كتاب مثل كتاب كمال الدين الأدفوى: "الطـــالع الســعيد الجامع لنجباء أبناء الصعيد" – والذى يضم ترجمة لحياة ٥٤٩ عالماً من علماء الصعيد الأعلى (أى محافظتى سوهاج وأسوان فقط) – أو أن نقــرأ فــيه أن قاضـــى مدينة قوص حضر إلى أسوان فخرج إليه

أربعمائـــة راكـــب بغلة (أى عالم وقاض) للقائه، كى ندرك مدى شمول هذا الفوران الثقافى وامتداده.

كذلك فإن هذا الفوران الثقافى لم يكن قاصراً على طبقة دون أخرى أو علـــى الحكـــام دون المحكوميـــن ففى الوقت الذى كان فيه المقريزى وابن خلـــدون وبـــاقى زملائهما من مثقفى المؤسسة – يخرجون روائعهم التى تعـــرفها، كانـــت الطـــبقات الشعبية أيضاً تخرج روائعها.. وكانت الطبقات الشـــعبية تقـــوم بصياغة أعمال عبقرية مثل ألف ليلة وليلة، أو ما يسمى بـــالملاحم الشـــعبية مـــثل "عنـــترة" و"الهلالية" و"حمزة البهلوان" و"على الزيـــبق".. إلـــخ.. والتى تختلف اختلافاً جوهرياً – فى نقاط انطلاقها وفى مفاهـــيمها الأخلاقـــية والدينـــية والثقافـــية – عـــن ما كان ينتجه مثقفوا المؤسســـة. فمفهـــوم ألـــف ليلة وليلة مثلاً، عن الدين وممارساته يختلف اخـــتلافاً كيفـــياً عن مفهوم الدين فى "مقدمة" ابن خلدون أو "نجوم" تغرى بـــردى أو "بدائع" ابن إياس. ويكتشف المرء أيضاً – من قراءة عمل مثل ألـــف لـــيلة وليلة – أن نظرة الطبقات الشعبية إلى العلاقات بين المسلمين والأقـــباط تختلف اختلافاً كبيراً عن نظرة المؤسسات الدينية الرسمية لهذه العلاقات. وأستطيع أن استطرد فى هذه المقارنات بلا نهاية، ولكن ما أريد الوصـــول إلـــيه هـــو أنـــه وجد فى عهد سلاطين المماليك نظامان ثقافيان متميزان – فى نفس الوقت – لا يصل بينهما سوى جسور ضعيفة واهية لا تتيح سيولة الاتصال أو ديمومته.

ثـــم ننتقل إلى الفترة الثانية، وهى فترة الاحتلال الإنكليزى والذى كان قـــد ســـبقها حدوث انفتاح ثقافى واسع على الغرب، بدا بالحملة الفرنسية واتســـع مداه فى عهد محمد على. وقد كان هذا الانفتاح يتميز، منذ بدايته بطابع الانبهار بالحضارة الأوروبية. ومثل "الجبرتى" الذى ذكرته فيما سبق يشير إلى ذلك.

ومـــا حدث فى هذه الفترة هو أن ما يمكن أن نسميهم بـــ "جيل الأباء" مـــن المثقفين مثل أحمد لطفى السيد والدكتور طه حسين والدكتور حسين هيكل وسلامة موسى – والذين كان معظمهم يلتفون حول جريدة "الجريدة" أو من تلامذتها، كانوا يدعون بإيمان حقيقى، وبلا زيف أو محاولة للخداع أو الـــتزلف إلـــى الحكـــام الجدد (فقد كان بعضهم يقود حملات أو حركات معاديـــة للحكـــم الاســـتعمارى) إلى الأخذ تماماً بأساليب الحياة الأوروبية

وبكافة عناصر الثقافة الأوروبية، ونبذ التراث الثقافى لزملائهم من مثقفى المؤسسة، بدعوى جموده وعدم مسايرته للحياة. ولا يمكن، فى الواقع، أن يلخص المرء اتجاهاتهم بشكل أفضل مما فعلت أنت فى هذه الفقرة التى أشرت إليها فى كتابك "العرب والنموذج الأمريكى". ولذلك فإن المتأمل لحالة المثقفين اليوم – وهم بلاشك نتاج، بدرجة أكثر أو أقل، لجيل الأباء – يجد أنهم يعانون من ازدواج ثقافى مركب، ومن انفصام ثقافى مركب أيضاً فقد رفضنا نحن المثقفون – نتيجة انبهارنا بالثقافة الأوروبية وانسحاقنا أمامها – تراثنا الثقافى العظيم الذى انحدر إلينا من عصر سلاطين المماليك مثلاً – وبجانب انقطاعنا وعزلتنا عن هذا التراث، فإن صلاتنا تكاد أن تكون مقطوعة تماماً، ومنذ عهد طويل بالثقافة الشعبية.. أى بثقافة غالبية من يعيشون معنا على أرض هذا الوطن – هذا – باختصار – ما أود أن أقوله.. ولا أدرى ما هو تعليقك على ذلك..

زكريا: .. لاشك أن العرض الذى قدمته – رغم إيجازه – يدل على الاتجاه الذى تتبناه، ولا أظن أن هناك مثقفاً واحداً يمكن أن يعترض عليه. ولكن كل ما فى الأمر أنه يبدو أن لك نظرة إلى الثقافة الشعبية يمكن أن نصفها بأنها خالصة أو تجريديه، بمعنى أنك ترى أن الثقافة تكون فى أحسن حالاتها عندما تستقل عن المؤثرات الأجنبية وترفض الخضوع لها.. إلخ، ويبدو هناك أشياء ضارة من الناحية السياسية، ولكنها تكون مفيدة من الناحية الثقافية. وميدان الثقافة شديد التعقيد وهناك ظواهر تبدو لنا فى البداية أنها كانت تعبر عن تدهور أو انسحاق أو ما شابه ذلك، ولكنها فى المدى الطويل نجد أنها أفادت وأضافت وأثرت، وأنها تحولت إلى رصيد إيجابى فى يد أمة أو شعب ما...

أ. منصور: ... ولقد ذكرت أنت، فيما سبق، المحك الذى يفرق بين الاستفادة وبين الانسحاق.

زكريا: ... هذا صحيح.. ولذلك فإننى أرجو أن نتحدث عن السياسة بمنطق يختلف عن ذلك الذى نستخدمه عندما نتحدث عن الثقافة، وأن نضع فى اعتبارنا أن الظاهرة الثقافية أكثر تعقيداً، بما لا يقاس، من الظاهرة السياسية. ولكى لا نخرج عن موضوعنا الأصلى ، فإننى أقول أنه إذا كان من حقنا أن ننقد وأن نهاجم، فإنه إذا أردنا أن نكون علميين فإنه يتعين علينا أن نشخص الظاهرة بأقصى قدر ممكن من الموضوعية. وما يسمى

بالانبهار بالحضارة الأوروبية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كان في الواقع، فى تصورى وفيما يتعلق بتطور شعب مثل الشعب المصرى، شيئاً لا مفر منه، وأياً كان حكمنا على ذلك: سيئا أم جيداً.. إلخ. ذلك لأنه كان يمثل التقاء ثقافة جديدة ناهضة قوية نامية ومتحركة باستمرار، تأتى كل يوم بشئ جديد، بثقافة أخرى تتميز بالجمود والتحجر وبأنها وصلت إلى المرحلة التى لا تستطيع فيها أن تقوم بتطوير نفسها أى أن مرحلة التدهور والانهيار التى عاشتها الثقافة العربية والمصرية هى بالضبط نفسها مرحلة صعود الثقافة الأوروبية. وقد أدى ذلك، بالطبع إلى اتساع مستمر فى الفجوة التى تفصل بين الثقافتين.

وما أريد أن أقوله هو أن تلك الظاهرة لم يكن من الممكن الفرار منها فى تلك الفترة. كذلك فإننى، مرة أخرى، أقول أنه لابد أن نفرق، وبشكل واضح بين خضوع أو استسلام عدد من كبار المثقفين المصريين، فى الوقت الحالى، للمؤثرات الثقافية الصهيونية والأمريكية، وبين خضوع واستسلام رفاعة الطهطاوى أو محمد عبده أو حتى أحمد لطفى السيد وطه حسين للمؤثرات الثقافية الأوروبية، ذلك أن الموقفين مختلفين تمام الاختلاف. وهذا هو ما يهمنى، لأن فى ذلك انصافا لهؤلاء المثقفون المعاصرون الذى يدعون الآن إلى الاندماج فى الثقافة الصهيونية والأمريكية.. إلخ وهذان، كما هو واضح، موقفان مختلفان تماماً. وأنا اعتقد أن الموقف الحالى، من جانب هؤلاء المثقفين المعاصرين، ليس موقفاً ثقافياً فقط. ذلك أن به عناصر سياسية فى المقام الأول، وكذلك به عناصر مصلحية أيضاً. وأستطيع أن أقول أن هؤلاء المثقفين بالنسبة لهذه النقطة بالذات قد تخلوا عن رسالتهم الأساسية، أما فيما يتعلق بمثقفى القرن التاسع عشر، فقد كانوا – فى اعتقادهم – يؤدون رسالة عن طريق نقل صوت جديد ودم جديد إلى ثقافة أمتهم، وقد عانوا فى سبيل تأدية هذه الرسالة – ونحن نعرف المعارك العنيفة التى خاضها محمد عبده ضد علماء الأزهر مثلاً – كما كانوا يتسمون بطابع الرغبة فى الاستشهاد فى سبيلها. والوضع الحالى يختلف عن ذلك الوضع تماماً. ذلك أنه فى الوضع الحالى، هناك إغراءات سياسية واجتماعية معينة، وهناك إبراز لعدد معين من المثقفين، هم الذين تقوم أجهزة الدولة الرسمية وأجهزتها الإعلامية من صحف وإذاعة وتليفزيون.. إلخ بمحاولة فرضهم على الناس، وذلك لإثبات أنه لا يوجد فى بلادنا سوى

هؤلاء، وهذا فى نفس الوقت الذى لا يسمح فيه للأصوات الأخرى – والتى لا تقل أهمية وقدرة وعمقاً عن هؤلاء – بأن تعبر عن نفسها على الإطلاق، هـذا بالإضافة إلى تقديم إغراءات، لا أول لها ولا آخر، لهؤلاء الناس (أى المـثقفون المؤيـدون للنظام – أ.م) وكل ذلك، بالإضافة إلى عامل الانهاك العقلـى، قـد أدت إلـى مـا نحن فيه الآن. وكل هذه العوامل، أيضاً، تميز الوضـع الحاضر عن غيره من الأوضاع السابقة. كذلك فأنا اعتقد أن الرأى الذى قلته الآن يعبر الفجوة الظاهرة بين ما قلته أنت وما قاله سيد ياسين فى الحـوار الذى أجريته معه، أى تأكيدك أنت على مسألة ثقافتين، وتأكيده هو علـى الديموقراطية وعلى حرية التعبير. لأننا نستطيع هنا أن نجد الرابطة التى تصل ما بين الرأيين. بمعنى أن هؤلاء المثقفين الرسميين – وهم مثقفو المؤسسة – قد فقدوا تأثيرهم وجماهيريتهم الماضية، لأنه كانت هناك عملية متعمدة مقصود بها إعلاء هذه الأصوات وخفض الأصوات الأخرى. وهكذا ظهر هؤلاء بوصفهم الممثلين الوحيدين للثقافة المصرية.

ولاشـك أن من أهم أسباب وجود ظاهرة الازدواج الثقافى التى نعانى مـنها الآن، أن هناك محاولات متعمدة لاسكات أصوات صادقة وعميقة فى المـيدان الثقافى، مع فتح الباب على مصراعيه أمام أفراد معينين، يراد لهم أن يكونـوا هـم المعبريـن عـن وجه مصر الثقافى فى الخارج كما تريد المؤسسة أن يكون..

أ. منصور: ... الواقع أن ما قلته أنت الآن يثير موضوعين: الأول هو مـا يحـدث الآن فـى ميدان الثقافة الشعبية، والثانى – وقد يكون فرعيا ولكنـنى أؤمن بأهميته – هو ما قلته بشأن الشيخ محمد عبده وبأن نضال الشيخ محمد عبده نضال صحيح – بل واعتقد أنا أنه صحيح – ولكن هناك بالإضـافة إلى هذا الجانب، جانباً آخر من محمد عبده. وأنا أسألك ألا تظن أن هـناك علاقة ما بين دعوة محمد عبده لتبنى النظرة الأوروبية للحياة. وبين موقفه الضعيف المتهالك فى مواجهة الاحتلال الإنكليزى لمصر؟

زكريا: ... أن كل كلمة فى الجملتين الأخيرتين اللتين قلتهما تثير أيضاً تسـاؤلات عديدة فهناك مثلاً عبارة تبنى النظرة الأوروبية للحياة. فأنا أشك فـى حقيقة ذلك، لأن النظرة إلى الحياة تعنى نمط الحياة وأسلوب الفكر. وأنا اعـتقد أن محمـد عـبده كـان يدعو إلى تبنى عناصر معينة فى الحضارة الأوروبية، وليس لتبنى النظرة الأوروبية للحياة. وذلك بدليل أنه كان – قبل

كل شئ – عالما من علماء الإسلام (!!!؟ – إ.م)، ولا يستطيع أن يصل إلى حد الدعوة إلى أن نعيش الحياة اليومية التى يعيشها الأوروبى تماماً (!!!؟ – أ.م)، أو أن تكون علاقاتنا، نحن الرجال، بالجنس الآخر مثل علاقات الأوروبيين، أو أن نأكل مثلما يأكلون.. أو أن نرتدى ما يلبسون من ملابس فمن المؤكد أن محمد عبده كان يدعو، فقط، إلى تبنى جوانب معينة فى الحضارة الأوروبية، وليس النظرة العامة للحياة، كما تقول..

أ. منصور: .. رغم أننى، يا دكتور، اختلف معك، فأننى سوف أطرح السؤال بشكل آخر: فهل توافق على أن محمد عبده كان يعمل من أجل التوفيق بين الدين الإسلامى وبين طريقة الحياة الأوروبية؟...

زكريا: ... أن إيمانى – كما سبق لى أن قلت – هو أن ما نسميه نحن بالأسلوب الأوروبى فى الحياة، ليس أوروبيا فقط.. وكل ما فى الأمر هو أن أوروبا هى التى تحمل الراية فى هذه المرحلة التاريخية ورأيي أن هذه الراية سوف يحملها الشرق الأقصى فى وقت ما من القرن القادم. وهناك علامات وإشارات لذلك. وأنا اعتقد أن اليابانيين والفيتناميين والصينيين.. إلخ هم الذين سوف يحملون هذه الراية فى المستقبل. وعند ذاك لن نستطيع أن نقول، أيضاً، أن تلك حضارة صينية أو فيتنامية أو يابانية. ولذا فأننى أقول أنه ربما كان ما يدعو محمد عبده إلى تبنيه هو تلك الجوانب الإنسانية فى الحضارة الأوروبية أى تلك الجوانب التى ساهمت فيها كافة الحضارات والأمم على طول التاريخ الإنسانى وأنا أشك كثيراً أن محمد عبده كان يدعو إلى تبنى الجوانب الأوروبية الخالصة.

أ. منصور: ... أظن أنك قد وافقتني على أن الحضارة الأوروبية تتميز بالعدوانية وبالغيرة العنيفة من الحضارات والثقافات المعاصرة لها، وسواء كانت تنافسها أم لا...

زكريا: ... لا .. لا ..

أ. منصور: .. وهنا مكمن الخطورة فى الواقع..

زكريا: .. لا ولو أنك رجعت إلى ما قلت، لوجدت أننى لم أوافقك.. صحيح أنك قلت أن الحضارة الأوروبية تتميز بالعدوانية، ولكننى لم أوافقك على ذلك. ثم انتقلنا بعد ذلك إلى موضوع آخر.

ولا تعنى عدم موافقتى أن ما قلته أنت خطأ بل هو يعنى أن ذلك مجرد سمة تميز كل الحضارات فى مرحلة ازدهارها، فإذا أخذنا الحضارة العربية

فـــى مـــرحلة ازدهارهـــا، فسوف نجد أن هناك من يقولون أنها قامت بحد السيف (أليس هذا خلطا بين إقامة حضارة وإقامة إمبراطورية؟ - إ. م)

وسواء كان ذلك صحيحاً أم لا..

أ. منصـــور: من المؤكد أن الحضارة العربية - من الناحية الثقافية - لم تحاول القضاء على الثقافات الأخرى..

زكـــريا: .. صحيح أنها لم تحاول القضاء على الثقافات الأخرى، ولكن مقدار الاعتزاز بالأصل العربى وبالأصالة العربية. كان كبيراً جداً.

أ. منصـــور: لا تؤاخذنـــى يـــا دكتور، ولكنه لم يحدث أبدا فى التاريخ العـــربى أن كانـــت هـــناك محاولة من جانب الثقافة العربية لهدم الثقافات الأخرى. بل إنه من الثابت على العكس من ذلك، أنه كان هناك شوق قوى للاســـتفادة من الثقافات الأخرى، بل وحتى المندثرة منها. وحركة الترجمة القويـــة الـــتى شهدها العصر العباسى لنقل ثمار الفكر الفلسفى اليونانى لا شك تشير إلى ذلك..

زكـــريا: أننى أوافقك على ذلك. ولكن الفرق لم يكن بهذا الحجم الكبير، ذلـــك حين قدمت الحضارة العربية وجدت أن الحضارة اليونانية التى سبقتها كانـــت تســـبقها، على الأقل فى البداية، بمراحل عديدة.. ووجدت الحضارة العربـــية تـــراثا هائلاً فى العلم والطب والفلسفة.. إلخ، وكان لابد للحضارة العربية، أن هى أرادت الاستمرار فى الحياة، أن تنقل عن هذا التراث، وأن تقتبس منه وإذا كانت الحضارة الأوروبية يسودها فى الوقت الحالى الشعور بالاســـتعلاء، فمـــا ذلـــك إلا لأنها تعرف أنها تجاوزت الحضارات الأخرى بمـــراحل عديدة.. وإذا كان هذا خطأ من وجهة نظرنا، فإنه فى نفس الوقت ليس بالأمر الغريب على الحضارات..

أ. منصور: هل تسمح لى بالتعليق على ما قلت؟..

زكريا: نعم.. تفضل.

أ. منصـــور: لاشـــك علـــى الإطـــلاق يـــا دكـــتور، فى صحة بعض الاعتراضـــات التى أثرتها بالاستعلاء، كذلك فأننى ألاحظ أن كلامك يتضمن الاعـــتراف بمـــا زعمته من تميز الثقافة الأوروبية بالاستعلاء والعدوانية، وتـــبريرك لذلـــك لا يغير، فى الواقع من الأمر شيئا، فالتسبب لا يعنى عدم صحة التوصيف أما فيما يتعلق بالنقطة الثانية التى أثرتها يا دكتور، بشأن الإنجـــازات التى حققتها الحضارة الأوروبية فى ميدان اكتشاف الحضارات

الأخــرى، فــإن لى تحفظا قويا فيما يتعلق بها فحين يقرأ المرء مثلاً كتاباً مثل كتاب الكاتب الأمريكى الشهير "الآن مورهيد" عن "النيل الأبيض"، يجد أن المؤلــف وهو يحكى قصة اكتشاف منابع النيل فى القرن الماضى يورد هــذا التعبير الغريب: "وهكذا، ولأول مرة فى التاريخ يضع، الإنسان قدمه على تلك البقعة من الأرض".

واعــتقد أن لهــذه العــبارة دلالتين هامتين: الدلالة الأولى هى مجرد ورودهــا وكأنها إحدى البديهات الثابتة، والدلالة الثانية هى أنها لم تثر أية دهشــة أو اعتراض من جانب القارئ الأوروبى هذا رغم أن الجميع – بما فيهم مؤلف الكتاب نفسه الذى أورد ذلك – يعرفون تماماً أن هذا المكتشف الأوروبــى لمنابع النيل لم يذهب إلى هناك وحده ودون معونة من أحد بل أن المؤلــف نفسه يقول فى الصفحة التى وردت بها هذه العبارة أن بعض العــرب مــن سكان مدينة "ممباسا" الكينية هم الذين قادوه إلى تلك البقعة، وناهــيك بسكانها المحليين ولكن كل ذلك لم يمنع المؤلف من أن يكتب ما كتــب لماذا؟ وماذا عن الأمانة العلمية؟ أن السبب ببساطة هو أن الإنسان فــى نظــر، الحضــارة الأوروبــية هو الأوروبى فقط، أما من عداه فغير موجــود، ولا يســتحق هــذا الوصف، وقد كان ذلك أمراً ضرورياً وحيوياً للحضارة الأوروبية من أجل أن تبرر أمام شعوبها أعمال القسوة والانتهاك الفــظ للكــرامة الإنســانية والســفك الوحشى للدماء التى صاحبت حركة الاستعمار الأوروبى بشكل لم يسبق له مثيل فى التاريخ...

زكــريا: هــذا صحيح تماماً... والمثل الذى ذكرته يتعلق بمكتشف من العصر الاستعمارى وقد ذهب إلى أفريقيا طبعا حاملاً كل أطماع الاستعمار وعقليــته وإحساســه بالتفوق ورغبته فى التبرير... إلخ.. ولكن هذا لا ينفى الجانب الآخر، وهو أن الذى نبهنا إلى هذه الصفات فى الحضارة الأوروبية – أى الاســتعلاء وإنكار الحضارات الأخرى والرغبة فى القضاء عليها – كــان الكثيرون منهم من الأوروبيين وهكذا فإن هذين الوجهين يوجدان معا فــى الحضارة الأوروبية، ذلك أن كل ما فى الأمر أننى غير راضي عن ما يذهــب إلــيه الكثيرون من كتابنا ومفكرينا من وصف لهذه الحضارة بأنها أوروبية فقط، وفى ذلك ظلم كبير لنا ولتاريخنا وفى نفس الوقت..

أ. منصــور: هــذا الفهم هو فهم أوروبى بحت وهو لم يأت منا نحن، فالأوروبــيون أنفســهم هم الذين يصفون حضاراتهم بأنها أوروبية، وأنها

ترجع بجذورها إلى الحضارة الإغريقية متجاهلين بذلك الحضارات الأخرى التى ساهمت – كما قلت أنت – فى إقامة صرح ما يسمى بالحضارة الأوروبية..

زكريا: .. نعم.. ولكن لماذا نجاريهم فى ذلك؟...

أ. منصور: لأننا منسحقون أمامهم..

زكريا: ولكن الذين يقولون بذلك هم الذين ينتقدون المنسحقين..

أ. منصور: إن معاداة الحضارة الأوروبية، كما سبق لى أن قلت لا تعنى الإفلات من الانسحاق أمامها..

زكريا: إذن ما العمل؟.. إذا كانت معاداة الحضارة الأوروبية ومسايرتها يتساويان؟ على أية حال، فإن ما أريد قوله هو أنه يجب علينا أن نضع الحضارة الأوروبية فى موضعها الصحيح وحجمها الحقيقى، وأن نقول أن هذه الحضارة هى المرحلة الأخيرة من مراحل جهود شاركت فيها الإنسانية جمعاء، وليس الأوروبيين فقط، فقد بدأ دور أوروبا منذ ثلاثة أو أربعة قرون على أقصى تقدير، وذلك بالإضافة، طبعاً، إلى عصرى الحضارتين اليونانية والرومانية أما فى مئات السنين الباقية فقد كان لمختلف أنواع الحضارات دور. ولولا أنه فى مكان ما، اكتشفت العجلة مثلاً، ولولا أنه فى مكان ما، اكتشفت الاستخدامات السلمية للنار أو طرق المعادن إلخ – أقول أنه لولا ذلك ما كانت الحضارة الأوروبية كما نعرفها الآن، ولا بد لذلك من أن ننظر إلى المسألة من هذه الزاوية هذا بالإضافة إلى المؤثرات المباشرة تماماً، مثل التأثير العربى ابتداء من القرن الثانى عشر الميلادى. هذا أمر، الأمر الثانى هو أننا يجب أن لا نتصور أن وجود حضارة عالمية متفوقة مثل الحضارة الأوروبية هو شئ يمكن التخلص منه، ورأيي الخاص أنه ما أن تصل حضارة ما إلى هذا المستوى، وما أن تثبت قوتها – ولو كان ذلك بالسلاح – بهذا الشكل، وما أن تقدم كل هذه الإنجازات التكنولوجية والعلمية التى لا يمكن إنكارها، حتى تصبح هذه العملية لا يمكن الرجوع عنها، أو التراجع فيها أبدا وكل مهمتك، بوصفك إنسانا ينتهى إلى حضارة أخرى، هى أن تتخذ من الحضارة الأوروبية موقفاً متوازناً وأن لا تفقد إتزانك أمامها وبكلمات أخرى، أن تقول لنفسك: هذا شئ قائم وموجود ولا يمكن تجاهله إذن فكيف أستطيع أن أجنى أقصى فائدة منه وكيف نتجنب أخطاره وشروره أما أن تنكر وجود هذه الحضارة أو تدينها بوصفها شراً

خالصـــاً، وبأنها حضارة مادية غربية، ونحن حضارتنا روحية إلى آخر هذا الكلام الذى نقرأه يومياً فى المقالات الرخيصة والكتابات السطحية التى تملأ رفـوف المكتـبات وأكشاك الصحف عندنا، فإن رأيي أن ذلك أمر مستحيل وغـير عقلانـــى ولا يـرجع ذلك إلى انبهارى، وأنما لأن هذا ببساطة، هو قانون الحياة..

أ. منصــور: أعـتقد، يا دكتور، أن أحداً لا يمكن أن يختلف معك فيما قلت.. ولم تكن هذه المسألة أبداً هى موضع الخلاف فى حوارنا. فهى أمر يكاد أن يكون بديهيا ومن الناحية العكسية لماذا أخسر شيئاً دون مبرر؟...

زكـريا: وبمجرد أن تبدو على هذه الحضارة علامات التقدم. وحتى لو كـان هـذا التقدم مادياً إلى هذا الحد فإن هذه الحضارة تصبح شيئاً لا يمكن الـرجوع عـنه، والدليل على ذلك أنك تجد اليوم أن أشد الناس هجوماً على هذه الحضارة وخاصة هؤلاء الذين يصمونها بالمادية وبارتكاب جريمة إفقاد الإنسـان قـيمة الروحـية – إلخ، يستعينون فى هجومهم هذا بنفس أدوات ووسـائل هذه الحضارة ويذهبون إلى الإذاعة والتلفزيون لإبداء آرائهم تلك وهم يركبون سيارات أنتجتها الحضارة الأوربية..

أ. منصـور: هذا كلام صحيح، يا دكتور، وأنا أوافق عليه. وعلى أية حـال فأنـا أعـتقد أنك وضعت الأمور فى موضعها الصحيح حين قلت أنه يجـب علينا أن نضع الحضارة الأوروبية فى موضعها الصحيح تاريخياً من حـركة الفكر الإنسانى ككل. هذا أمر لا يصح أن يقع فيه خلاف ولكن تبقى ثقافـة أخـرى، لم نعطها حقها فى الحوار، وهى ثقافة جماهير شعبنا ولا أدرى أن كنـت تعلم يا دكتور أنه منذ إنشاء كرسى للأدب الشعبى فى كلية الآداب بجامعـة القاهرة منذ حوالى ٢٠ عاما، لم تقدم إليه حتى وقتنا هذا رسـالة جامعية واحدة – ماجستير أو دكتوراه – عن عمل فذ – اعتقد أنه لا مثـيل له فـى العـالم كله – هو، ألف ليلة وليلة؟ وأنه لم يقدم عن هذا العمل الفذ منذ إنشاء قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة القاهرة، أى منذ حوالى ٦٠ عاما، غير رسالة ماجستير واحدة؟...

زكـريا: ولكن لاشك أن هناك رسالات جامعية عديدة قدمت عن الآثار الأخرى فى الأدب الشعبى..

أ. منصـور: نعـم.. ولكن "ألف ليلة وليلة" وهى أعظم مظاهر النشاط الثقافى لجماهير الشعب المصرى، وأكثرها شهرة وتأثيراً وبالرغم من ذلك

فـإن المثقفين المصريين قد نبذوها نبذ النواة ولا تستطيع سيادتك أن تجد قصاصـاً مصرياً واحداً يضع هذا العمل ضمن قائمة مصادر إبداعه الفنى، بجانـب المصادر الأوروبية العديدة الأخرى هذا فى الوقت الذى أحدث فيه هـذا العمـل حيـن ترجم في أوائل القرن الماضي، تأثيراً هائلاً في الأدب الأوربـي ولا يزال مستمراً حتى الآن أما نحن – أى المثقفون – فأننا نصم هذا العمل بنشر الخرافات والإباحية الجنسية.. ونمنع أطفالنا من قراءته...

زكريا: تعليقى على ذلك هو أنه فيما يتعلق بموضوع ألف ليلة وليلة قد يكـون هـناك تقصير ملحوظ ولكننى لا أريد أن أصل إلى درجة التعميم – الـتى وصـلت أنت إليها – وأن أقول أن هناك تجاهلاً كاملاً للأدب الشعبى وأنـا اعتقد أن هناك عدداً كبيراً من كتاب المسرح والقصاصين والروائيين إلـخ قـاموا باسـتلهام العديد من الآثار الشعبية ولا داعى هنا لأن نحصر اسماءهم لأن أعمالهم معروفة للكافة..

أ. منصور: الواقع أنه انطباع خاطئ وكل ما كنت أعنيه هو أن يضيف الفنان الأدب الشعبى إلى منابعه، لا أن يجعله هو منبعه الوحيد...

زكـريا: علـى أية حال فأنا لا أظن أن التقصير فى هذا الميدان قد بلغ الدرجـة أو الحـدة التى أشرت إليها وأنت متحمس لقضية معينة، وأنت في تحمسك لهذه القضية تحاول أن تظهرها وكأنها قد تجوهلت واستبعدت تماماً، وأنـا لا أذهـب معك إلى هذا الحد... ودعنا نقيم من الناس حكاما فى هذا الأمر.

أ. منصور: وهل جرت العادة على استفتاء الناس فى المسائل الفكرية أيضاً؟..

زكـريا: لكـى نـرى مـا إذا كان هناك تجاهلاً أم لا، كذلك فإنه ليس ضـروريا حيـن نتحدث عن الجذور الشعبية أن تكون هذه الجذور تاريخية فحيـن يـأخذ الفنان أسرة مصرية عادية تعيش فى النصف الثانى من القرن العشـرين، ويـأخذ فى تشريحها من الداخل، فإنه فى الواقع يعالج عملا ذو جذور شعبية..

أ. منصور: يبدو لى يا دكتور، أننى لم أوضح ما أريد أن أقوله بشكل كاف ذلك أن المسألة لا تتعلق بالموضوع بل هى تتعلق بالرؤية أى أنه من الممكـن – وهـو الـذى يحـدث غالباً أيضاً – أن يعالج الفنان موضوعه الشـعبى بـرؤية أجنبـية وذلـك أن المشكلة الأخرى الخطيرة هى عجز

المثقفين عن التواصل مع جماهير أمتهم. وذلك بسبب أن كلا منهم يستخدم لغة ذات دلالات مختلفة ولناخذ مثلاً تلك القصة التى ذكرتها فى حوارى مع الأستاذ سيد ياسين.. وهى قصة "هند وبشر" ذلك أنه عندما يقرأ المرء الفقرة الأولى من هذه القصة المنشورة ويجد أن النبى محمد قد ولد فى بلد اسمه "طيبة" وأن هناك وليا اسمه أمون فلابد للمرء من أن يستنتج من ذلك أن مفاهيم الجماهير الدينية تختلف تماماً عن تلك المفاهيم الصادرة عن المؤسسات الدينية الرسمية.. والتى هى نفس مفاهيم المثقفين وبكلمات أخرى، كيف يمكن للمثقف حتى ولو أراد ذلك مخلصاً أن يفهم التراث الشعبى وأن يستوعبه إذا لم تكن هناك أصلا لغة مشتركة بينه وبين هذا التراث؟..

زكريا: .. أننى أرى أن قصة "هند وبشر" هذه قد أثرت فيك تأثيراً قوياً.. بل وأقوى مما يجب. وأنا لا أدرى مصدر هذه القصة، ولا مدى انتشارها، ولا مدى خطورتها.. ولكننى أعتقد أن انتشارها محدود للغاية..

أ. منصور: انتشارها بين من؟..

زكريا: اعتقد أن حتى العوام يعرفون أين ولد النبى محمد... فإذا أنت قلت لهم أنه ولد فى طيبة فاعتقد أنهم سوف يأخذون حذرهم ويبتعدون عنك لأنهم سوف يظنون أن فى الأمر شيئاً..

أ. منصور: أن قصة "هند وبشر" يا دكتور هى أحد القصص التى يلقيها المنشدون والرواة فى موالد الأولياء فى الريف وأنا لا اعتقد أن حجم انتشارها قد تكون له دلالة هامة ويكفى للاستدلال على مدى انتشارها أن ناشرا يبحث عن الربح قام بتسجيلها وتفريغها وطباعتها وتوزيعها فى متجره الذى يقع فى ميدان الحسين بالقاهرة ولا أريد أن أقول اننى أعرف أن هذه القصة طبعت عدة مرات.. لأن ذلك لن يضيف إلى الأمر شيئاً فى الواقع.. ذلك أن المهم هو دلالتها وليس الأرقام التفصيلية الخاصة بها.. كذلك فإنه بالإضافة إلى ذلك، فإن المفاهيم الدينية التى يستخلصها المرء من قراءة قصة "هند وبشر" هذه تتشابه – أن لم تكن تتماثل – مع المفاهيم الدينية الموجودة فى "ألف ليلة وليلة" وفى باقى الأعمال الفنية الشعبية.

زكريا: وما يدريك فلعل هذا الناشر قد نشر هذه القصة من أجل تسجيل ظاهرة ملفتة للنظر؟

أ. منصـــور: رغم أننى أعتقد أن هذا ليس صحيحاً بالمرة فإن عملية النشر هذه ليست بهذه الأهمية فالمهم هو وجود القصة ذاتها وليس نشرها أو انتشارها..

زكـــريا: كذلـــك قد لا يكون المقصود من مكان الميلاد في هذه القصة الميلاد المادى وأنت تعرف أن كل الأساطير الشعبية تفسر تفسيراً مجازياً..

أ. منصور: هذا صحيح.. ولكن من الذى يفسرها تفسيراً مجازياً؟..

زكـــريا: غالباً ما يلقى عليها هذا التفسير المجازى ضوءاً عميقاً أى أنه يمكـــن أن يكون المقصود من القول بأن النبى قد ولد فى "طيبة" هو الإشارة إلـــى أن أول انبـــثاقة للوعى بفكرة التوحيد كانت هناك، وربما كان ذلك هو مدلولها فى الوجدان الشعبى حتى ولو يكونوا يشعرون بذلك بوعى وعلى أية حال فأنا لا اعتقد أن هذه القصة لها انتشار واسع.. أو أن لها تأثيراً قوياً..

أ. منصور: ليست هذه هى القضية يا دكتور ذلك أنه بجانب قصة "هند وبشـــر" هناك المفاهيم الدينية الموجودة فى "ألف ليلة وليلة" وهناك قصة "الخضـــر علـــيه الســـلام" وهناك الرسائل التى يرسلها المئات من جماهير الشـــعب إلى ضريح الإمام الشافعى وكأنه لا يزال حيا يمارس القضاء بين الناس.. وكل ذلك يثبت أن معتقدات الجماهير الدينية تختلف كثيراً عن تلك المفاهيم الصادرة عن المؤسسات الدينية الرسمية..

زكـــريا: نعـــم كـــل هذا صحيح وموجود وله أيضاً تعليلات اجتماعية ونفســـية واضـــحة ولكن أريد أن أضيف إلى ذلك أنه حين يوسع المرء من نظريـــته شـــيئاً ما فإنه سوف يكتشف أن هذه الظاهرة موجودة فى كل بلاد العـــالم وقـــد كنت فى المكسيك منذ عامين وقد رأيت هناك طقوساً مسيحية ورغـــم شدة تمسك المكسيكيين بعقيدتهم الكاثوليكية فبها نسبة لا تقل عن ٥٠ % مـــن المعـــتقدات الدينية التى كان يعتنقها الهنود الحمر فى الماضى وقد رأيـــت هـــذه الطقوس والشعائر تمارس فى الكنائس الكبرى ويأخذها الناس كامر عادى.. أعنى أننا لا ننفرد بوجود هذه الظاهرة ذلك أن الأديان تصلنا عن طريق رجال الدين يقدمونها بطريقة كثيراً ما تجعل فهمها صعباً بالنسبة للإنسان العادى.

أ. منصور: صحيح أننا لا ننفرد بوجود هذه الظاهرة يا دكتور، ولكننى أعـــتقد أنها توجد عندنا بشكل متميز تماماً، وبالغ الحدة أيضاً وذلك لأنه لا توجـــد جسور تصل بين الثقافتين الرسمية والشعبية وهذا ليس هو الوضع

فـــى المكسيك حيث تدل السمات العامة لحركة الفن التشكيلى هناك وكذلك ســـمات الأعمال الإبداعية الأخرى من شعر وقصة على وجود تواصل بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية وعلى أن هناك جسورا تربط بينهما..

زكـــريا: ولكننى أعتقد أن السبب فى وجود هذه الظاهرة ليس هو افتقاد الجـــذور الشـــعبية لـــدى الفنانين أو المثقفين أو الصفوة أو القلة التى تحمل الـــثقافة الرسمية وأنما السبب سياسى فى المقام الأول وهو أن أنظمة الحكم المخـــتلفة الـــتى تعاقبت على بلد مثل مصر قد عزلت الشعب عن أى نتاج ثقافى رفيع وجديد.

أ. منصور: إذا لم يكن المثقفون هم السبب فى وجود هذه الظاهرة أو إذا كـــان هذا الأمر موضع خلاف، فإن الذى لاشك فيه ولا خلاف حوله هو أن المثقفين مسؤولون عن استمرارها وتعميقها..

زكـــريا: وافرض أننا كمثقفين قد مددنا جذورنا إلى المنابع الشعبية فهل سوف يعنى ذلك أن فى استطاعتنا إيصال إنتاجنا إلى الناس؟ لا، لن نستطيع وذلـــك لأن السياســـات الرســـمية سوف تمنع ذلك.. أى سوف تمنعنا، نحن المثقفيـــن من إيصال إنتاجنا إلى الناس وسوف تمنع الناس أيضاً من محاولة الوصول إليه...

أ. منصور: حسن، اعتقد أننا بهذا الشكل يا دكتور، نكون قد استوفينا الحديـــث فـــى هـــذا الموضوع.. وأنا، فى النهاية، أشكرك كثيراً على سعة صدرك..*

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٥/٣.

محمد سيد أحمد

أ. منصـــور: ... الأستاذ محمد سيد أحمد.. الصحفى والكاتب وعضو الأمانـــة العامة لحزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى.. طرحت عليك - قـــبل أن نبدأ فى تسجيل حوارنا هذا - المقولة المتعلقة بالازدواج الثقافى القـــائم فـــى الوطن العربى بصفة عامة.. وفى مصر بوجه خاص... وهى المقولـــة الـــتى تـــدور حولها الحوارات التى أقوم بإجرائها ولكننى قبل أن أســـألك أن تدلى برأيك فى هذا الموضوع... أحب أولاً أن أوضح جانباً من الأسباب التى دفعتنى لاختيارك لإجراء هذا الحوار. فأنت.. أولاً: تنتمى إلى عائلـــة إقطاعـــية ذات أصول تركية.. ولكنك - رغم ذلك - قد اخترت، منذ شـــبابك المـــبكر، الانحـــياز إلـــى معسكر الجماهير الشعبية، وقد كان ذلك الاختـــيار هو نقطة الانطلاق الأساسية فى نشاطك السياسى - سريا كان أم علنيا - وفى نشاطك الثقافى أيضاً، كذلك فأنت من القلائل الذين يكاد يجمع الكـــل علـــى إخلاصـــه لمـــا يؤمـــن به، وعلى انتفاء المطامح والتطلعات الشخصية فى نشاطه العام..

وهـــناك نقطـــة أخـــرى أحب أن انتهز هذه الفرصة كى أثيرها.. فقد لاحظـــت أن ردود فعل عدد كبير من المثقفين إزاء هذه المقولة التى تدور علـــيها هـــذه الحوارات كانت تتسم بطابع الدفاع عن النفس وكأن المقولة تتضـــمن اتهامـــا ما لهم، واحب أن أقرر بأمانة أن توجيه الاتهامات.. أو توزيعهـــا.. لـــيس وارداً على الإطلاق فى هذا الشأن فهذه المقولة لا تزيد عـــن أن تكـــون مجرد فرضية تستخدم من أجل استكشاف جانب من واقع الوطـــن العربى فى المرحلة الحالية ومن أجل استكشاف الحلول الضرورية للأزمـــات العديـــدة الـــتى يعانى منها المثقفون ورجال السياسة فى الوطن العـــربى.. أى أن المســـألة ليست اتهاما يدفع.. أو تهمة تدرأ.. وإنما هى محاولـــة يســـاهم فيها كافة المشتركين فى هذه الحوارات من أجل التوصل إلى حلول مناسبة للأزمات التى أشرت إليها...

واحب الآن أن اسمع رأيك فى هذه المقولة..

محمـــد سيد أحمد: ... أحب، أولاً، أن أشير إلى أن لهذه القضية بعدان، بعد ذاتى وبعد موضوعى، وأعنى بالبعد الذاتى أن يكون للمرء بحكم وضعه الطــبقى والــثقافى، مشــكلة تتعلق بهويته الوطنية، بمعنى أن يحس المرء، بصــورة أو بأخرى، أنه ينتمى إلى أشياء وقعت تحت تأثير عوامل خارجية غريــبة عن مصر... وهنا تطرح مشكلة الازدواج الثقافى نفسها، فأنا مثلاً، تلقيــت تعلــيماً أجنبياً فى مدارس "الليسيه الفرنسية" كما أستطيع القول بأن الطبقة التى انتمى إليها تاريخياً كانت طبقة ذات طابع كوزموبوليتانى.. كما كانت أيضاً بعيدة – إلى حد كبير – عن الثقافة الوطنية بمعناها الصحيح هذا بالــرغم مــن أن والــدى – رغــم أصــوله الإقطاعية – كانت له جوانبه المصرية.. كما كان معجباً بالشعر العربى وبالأدب العربى... أى أنه يمكن القول بأنه كان منتمياً... بشكل ما، من هذه الوجهة وهذا خلافا لوالدتى التى كــان الطابع الأوروبى يسود ثقافتها بشكل أوضح، وما أريد أن أقوله هو أن هذه المسألة تتميز بالتعقيد ولكننى أريد أن أتجاوز هذا الجانب....

أ. منصــور: ... الواقع، أننى لم أكن أريد أن تتناول هذه القضية من الناحــية الشخصية وإذا كنت قد أشرت فى بدء الحوار إلى بعض الجوانب الشخصــية فى حياتك فإن ذلك قد ورد فى مجرى تفسيرى لأسباب اختيارك لإجــراء هــذا الحــوار... ولــيس مــن أجل أن تكون هذه الجوانب محلا للمناقشة...

س. أحمــد: ... هذا حسن... واحب أن أبدأ حديثى بالإشارة إلى تجربة حديــثة وقعت لى فى العام الماضى: ... ١٩٨٠... وهى تجربة اعتقد أنها أحدثــت تأثــيراً كبــيراً ومؤكــداً، فى تفكيرى فى الوقت الحالى فقد دعيت لحضور ندوة عقدت فى لشبونة – عاصمة البرتغال – فى شهر أبريل العام الماضـــى وقــد ترددت فى البداية، فى حضور هذه الندوة، خشية أن يكون هدفها أن يتمكن العالم الغربى من استكشاف أفكار المدعوين من بلدان العالم الثالث ولكننى أدركت، فى نهاية الأمر أن هذه الندوة مفيدة إلى حد كبير وقد اشترك فى هذه الندوة عدد من صفوة المفكرين من بلدان مختلفة... فقد كان هــناك أمريكيون وأفارقة ويابانيون وهنود وأوربيون وأمريكيون لاتينيون، وكــان موضوع هذه الندوة أنه يبدو حتى الآن أن الثقافة الغربية هى العمود الفقــرى للثقافة العالمية، ولكن من الملاحظ أن ما يمكن نسبته، بشكل عام،

إلـــى الثقافة الغربية هو الآن موضع للتحدى، سواء من داخله أو من خارجه وفــيما يــتعلق بالداخل، فإنه يمكن القول بأن الفكر الماركسى، عامة، يمثل نوعاً من التحدى للـــ...

أ. منصور: ... ما هو اللفظ الإنكليزي.. يا أستاذ محمد؟..

س. أحمد: أعنى الـــ norms.

أ. منصور: ... آه... أنها تعنى المعيار أو النموذج أو النمط...

س. أحمـــد: ... شـــكرا... التى تمثل تحديا للأنماط أو المعايير الغربية كمـــا أنـــه من الواضح أن هناك اليوم تحديات أخرى تأتى من خارج الخط الرئيسى للثقافة الغربية... وتتمثل، على سبيل المثال، فى الماركسية الصينية وفى الغاندية وفى الإسلام...

أ. منصور: ... تعنى الحركة الإسلامية الحديثة؟

س. أحمـــد: ... نعـــم... الحركة الإسلامية الحديثة.. أى أنه بوجه عام هناك تحديات.. وتساؤلات أيضاً ولنأخذ اليابان كمثال، فقد استطاعت اليابان أن تخترق حاجز التخلف... وأن تصبح دولة متقدمة جداً.. رغم انتمائها إلى العـــالم الشـــرقى فاليابان تنتمى إلى العالم الغربى تكنولوجيا ولكنها لا تنتمى إلـــيه ثقافـــياً ولكنها استطاعت أن تجتاز الحواجز المعوقة للتقدم، العصرى، دون أن تكـــون مجتمعاً غربياً، أى مجتمعاً عايش تجربة النهضة الأوروبية والـــتى هى أساس التقدم الغربى المعاصر... والتى أنتجت الحركة الليبرالية الغربـــية.. بل وحتى الفكر الماركسى. والسؤال هو أن هناك – فى العقدين الباقيين من القرن العشرين – مواجهات جعلت العالم يشعر أن هناك ثورات يمكن أن تنفجر فى العالم الثالث وأن هذه الثورات تنطلق من مقدمات ثقافية وفكـــرية تخـــتلف كثـــيراً عما كان يتوقعه العالم المتقدم سواء كان غربيا أم اشـــتراكيا... وأن هـــذه الـــتحديات – التى تصحب تخلص العالم الثالث من التبعـــية الاستعمارية السابقة – تطرح نفسها بصور مختلفة، ولاشك أنه فى العقديـــن القادميـــن، سوف تتكشف مرحلة حرجة فى تاريخ البشرية... وأنه سوف تحدث تغيرات وتقلبات وانتفاضات فى العالم لا تقل خطورة عن نتائج الحربيـــن العالميتين السابقتين... حتى مع افتراض عدم اندلاع حرب عالمية ثالـــثة... ولذلك فقد آن الأوان أن نتوقف قليلاً كى نتأمل ما يجرى فى العالم الـــيوم وقـــد كانـــت هـــذه إحدى النقاط التى تناولتها الندوة الدولية بالبحث والمناقشـــة والـــتى شدت اهتمامى بوجه خاص ذلك أننى تعودت شخصياً،

وبحكـــم ثقافتى، أن أكون إلى حد ما europo-centrist... أعنى أن بعدى الــثقافى، علـــى الأقل، كان بعداً يقتصر أساساً.. أو يأخذ نقطة انطلاقه مما حــدث بعد النهضة الأوروبية بوصفها نقطة بداية أى أن المقياس الذى كنت أعــود إلــيه.. كـــان هو النهضة الأوروبية وحتى إذا كان هناك فى ثقافتى تحليلات لما سبق النهضة الأوروبية فقد كان منطلقها الأفكار التى نتجت عن النهضـــة الأوروبـــية ومـــا بعدها، وحين أنظر إلى الولايات المتحدة أو إلى الاتحـــاد الســـوفيتيى وهما القطبين الأساسيين فى عالم اليوم - فإننى أنظر إلـــيهما أيضاً انطلاقا من موقع أوروبا وباعتبارهما امتداداً لصراعات جرت على أرض أوروبية..

أ. منصـــور: .. الواقع أنك لا تنفرد بذلك، فإن تلك سمة تميز المثقفين العرب بوجه عام... واليساريين منهم بوجه خاص.. وأن كان ذلك بدرجات متفاوتة ويعود ذلك فى جزء منه، إلى نظم التعليم السائدة والتى تهدف إلى محاولة إنتاج مواطن أوروبى... أو شبهٍ أوروبى على الأقل....

س. أحمد: ... قد يكون ذلك صحيحاً... ولكن ما أريد أن أقوله أن ذلك كـــان افتراضـــى الأساسى ونحن لو عمقنا هذه المسألة.. ونظرنا إلى عالمنا العـــربى... فســـوف نجـــد أن فكرة القومية العربية.. وقت أن بدأت الأمة العربـــية تتشكل ككيان يعى ذاته.. قد طرحت.. أو أنه كانت هناك فكرتان: القومية الإسلامية والقومية العربية. ولاشك أن تجارب الـــ nation-States (أى الـــدول التى ترتكز على قومية واحدة) وتشكلها فى أوروبا... ونلاحظ أن ثـــورة التفكـــير فـــى القومـــية العربية كانت فى المشرق العربى.. وفى المـــنطقة الـــتى تضـــم سوريا وفلسطين ولبنان... إلخ.. فهذه المنطقة تتميز بوجـــود خليط معقد من التجمعات البشرية.. ذات الأصول العرقية المتعددة المخـــتلفة. ولذلـــك فقـــد كان هناك تخوف من أن يترتب على تطبيق فكرة القومـــية الإســـلامية نوع من الطغيان.. أى طغيان العنصر الإسلامى على الأقلـــيات الدينية العديدة الأخرى. وليس من قبيل الصدفة أيضاً أن الكثيرين ممـــن نـــادوا بفكرة القومية العربية كانوا يطبعونها بطابع الفكر العلمانى.. مسترشـــدين فى ذلك بتجربة القومية العلمانية كما نشأت فى أوروبا. أى أنه يمكن القول أن الفكرتين الأساسيتين اللتين طرحتا فى الوطن العربى.. كانتا كأنهما تنتميان إلى الأفكار المسلم بها حتى وقت متأخر، سواء الفكرة القومية أو الفكـــرة الاجتماعـــية - أو الطبقـــية - قد استرشدت بالفكرة الاشتراكية

الأوروبية. ولكنه، فى نهاية الأمر، فإن الاثنين كان مرجعهما أوروبا... التى كانت بمثابة العمود الفقرى الأساسى...

أ. منصور: أنى اتفق معك، على وجه الأجمال، فيما تقول ولكننى أريد أن...

س. أحمد: ولكن هناك تساؤلاً بدأ يطرح نفسه الآن.. وفى إطار يجرى حالياً فى الوطن العربى. فقد بدأنا نتساءل: هل قصر تحليلنا لهذه الأمور على هذه الأبعاد يكفى كى ندرك التطورات الخطيرة التى تجرى الآن.. والتى من المحتم أن يكون لها شأن أعظم فى المستقبل؟.. أعنى أن التقلبات العنيفة التى نشهدها الآن بين هاتين الفكرتين.. أى بين المنطلق الاشتراكى والمنطلق القومى.. واللعبة تجرى بين هذين القطبين فقط - ... وكل ما تعلمنا أن ننظر إليه بوصفه قيماً ثابته يتعرض الآن للتغيير.. وللتغيير السريع. أى أن ما كان يبدو من الثوابت تكشف التجارب - وخاصة التجربة المصرية فى السنوات الأخيرة - أنه من المتغيرات، فمن الثوابت التى أتضح أنها من المتغيرات مسألة هل توجهنا اشتراكى أم رأسمالى؟ ومسألة هل توجهنا غربى أم عربى؟.. ومسألة هل إسرائيل عدو أم هى ثورة حضارية (!) كما توصف لنا الآن... هذه هى القضايا التى تطرح نفسها فى عنف فى الوقت الحالى...

أ. منصور: ... معذرة، يا أستاذ محمد...

س. أحمد: ... دعنى انتهى من هذه النقطة أولاً...

أ. منصور: ... تفضل...

س. أحمد: ... أريد أن أقول أن ما تعلمنا أن ننظر إليه فى المرحلة الناصرية على أنه من الثوابت، يبدو الآن من المتغيرات. أى أنه يجرى الآن البحث عن ثوابت أخرى.. وفى إيقاع أسرع من الإيقاع التاريخى...

أ. منصور: ... وأين يجرى البحث عن هذه الثوابت الجديدة؟

س. أحمد: ... ما أريد أن أقوله.. هو أن ما كان يبدو من المسلمات حتى عهد قريب يتعرض الآن للشك والامتحان.. وأن الناس تبحث الآن عن هويتها المهزوزة وفق قيم استقرت حديثاً.. الناس تبحث الآن عن قيم أكثر أصالة... وأكثر قدماً.. أو أوثق ارتباطا بالتراث.

هذه نقطة. أما النقطة الأخرى التى اعتقد أن لها أهمية كبيرة فيما يتعلق بما يجرى الآن، فهى أن العالم العربى يعانى من نوع من الازدواجية.. التى قد تكون لها نتائج هامة..

أ. منصور: ... وما هى هذه الازدواجية؟..

س. أحمـــد: ... ســوف أشرحها لك.. فقد شاءت الأقدار أن يكون ذلك الجزء من الوطن العربى الذى سبق باقى الأجزاء من حيث التقدم التاريخى والاجــتماعى والحضـــارى.. لـــم يكـــن هو الجزء الأكثر تقدما من الناحية الجيولوجــية.. أعـــنى البترولية. واليوم، وبالنظر إلى الثروة البترولية التى تحكمهـــا اعتـــبارات خارجـــية عديـــدة - مثل أزمة الطاقة والاحتياج إلى البـــترول.. إلـــخ - فقـــد أصبح فى الوطن العربى قطبان: قطب حضارى تـــاريخى، وقطـــب آخـــر بـــترولى ومالى. وما كان، فى الماضى، محوراً ومحـــيطاً، أصـــبح الآن محوران، وبعد أن كان هناك قلب ومحيط، أصبح هـــناك الآن قلـــبان... أى أن المحيط قد أصبح قلبا... قلبا مالياً.. أو مركزاً مالياً.. مركز جذب. وأصبح الآن هناك تفاعلات فى العالم العربى. ذلك أن هـــذا القطـــب المـــالى - وهـــو مـــالى ريعى... أى أنه ليس ناتج عمل... وتـــاريخ... وتقـــدم... وتـــراث بقدر ما هو نتاج ظروف دولية... ووضع جغرافى معين - .. ما أريد أن أقوله هو أن هناك مقابلة بين الثورة العربية والثروة العربية...

أ. منصـــور: .. ألـــيس ذلـــك - مـــثل الثوابت والمتغيرات - هو أحد تعبيرات الأستاذ حسنين هيكل؟..

س. أحمـــد: .. نعـــم.. هـــذا صحيح.. فهناك تساؤل عما إذا كان من الممكـــن أن تحل الثروة العربية محل الثورة العربية كعنصر قوة فى الوطن العـــربى. وأنـــا اعتقد أن الثروة العربية بطابعها الريعى يمكن أن تكون أحد عناصـــر إفســـاد الثورة العربية وليس أحد عناصر قوتها. كذلك فإن الثورة العربـــية كانـــت تطـــرح الانتفاضـــة العربية العصرية... أو القوة العربية العصـــرية فـــى مواجهة مع الإمبريالية العالمية. فى حين أن الثروة العربية تقـــوم بطـــرح القوة العربية بوصفها شريكاً للإمبريالية الغربية، وفى توافق معها. فقد أصبح الغرب - فى نظر الأثرياء البتروليين العرب - شريكاً وندا ومشـــترياً للبـــترول، قبل أن يكون عدواً إمبريالياً، والاختلافات بينهما تدور

حول شروط الصفقة.. وليس حول الصفقة ذاتها. أى أن التناقض بينهما ليس تناقضاً أساسياً. وبناء على ذلك، فإن الثروة والثورة هما شيئان مختلفان...

أ. منصور: .. أليس ذلك بعيداً بعض الشئ عن موضوعنا؟

س. أحمـــد: ... لا .. لـــيس بعيداً. ذلك أن له إبعاداً ثقافية ذات أهمية بالغة...

أ. منصـــور: ... أن موضـــوع حوارنا هو آثار الازدواج الثقافى على النشاط السياسى فى الوطن العربى..

س. أحمد: ... انتظر لحظة.. أنا ما أريد أن أقول هو أن مصر لم تكن ثـــورة لحـــركة القومية العربية.. بل أنها انضمت إلى هذه الحركة فى وقت متأخر..

أ. منصـــور: ... وما هو، فى رأيك، السبب فى ذلك... ربما كان لذلك اتصالاً ما بموضوعنا...

س. أحمـــد: ... أريد أن أقول أن بلورة المنطقة ككيان يتجاوز كياناتها الإقليمـــية المحـــدودة.. وإلـــى أى تاريخ يعود ذلك.. هذه قضية كبيرة تثور حولها خلافات عديدة...

أ. منصـــور: ... أســـمح لى، أن أوضح سؤالى بعض الشئ.. فمصر كانـــت تشـــكل، طوال تاريخها المعروف تقريباً، وحدة سياسية واقتصادية وثقافـــية واحدة مع فلسطين وسوريا ولبنان. وكان قيام هذه الوحدة توجبه ضـــروريات عســـكرية أحـــياناً.. وسياسية واقتصادية أحياناً أخرى. وهذه حقـــيقة ثابتة لا سبيل لإنكارها.. ولا يستلزم إدراكها أكثرمن مجرد مراجعة ســـريعة لتاريخ المنطقة. والسؤال الذى أريدك أن تجيب عليه هو: ألم يكن تخلـــف مصـــر عن ركب حركة القومية العربية يرجع، فى جزء منه على الأقـــل، إلـــى حقيقة أن قادة حركة التحرر الوطنى المصرية الحديثة كانوا جمـــيعاً ممن تميز موقفهم بالانسحاق أمام الثقافة الغربية.. وهو الانسحاق الـــذى منعهم من رؤية هذه الحقيقة التاريخية الواضحة.. تماماً كما أن هذا الانســـحاق نفســـه جعـــل مؤرخـــاً مثل الجبرتى يصاب بالذهول من رؤية البارود... والذى استخدم على نطاق واسع فى معركة مرج دابق.. أى قبل نحو ٣٠٠ عام؟...

س. أحمد: ... أن ما تقوله صحيح من الناحية التاريخية، ولكن مصر، بحكـــم وقعهـــا الجيوبولوتيكى.. وكذلك بحكم ظروف خاصة بها.. أعنى أن

مصـــر تمـــيزت بســـبب وجـــود حـــوض نهـــر النيل... وبحكم المجتمع الهيدرولـــيكى. والدولة الممركزة - تميزت مصر بخصائص معينة اكسبتها نوعـــاً من الاستقلالية الجزئية عن المحيط الواسع الذى توجد به فى ظروف معينة.. والسبب الثانى...

أ. منصـــور: ... مع تسليمى بصحة ما تقول، فإن ذلك، فى الواقع، لا يجيـــب علـــى ســـؤالى... إذ يـــبقى السؤال: لماذا لم يطرح شعار القومية العربـــية - من جانب أى من القوى السياسية القائمة - إلا فى هذا الوقت المـــتأخر؟... ولنضـــع الســـؤال بشكل آخر ونقول: لماذا لم تدفع الحركة الاشتراكية فى مصر - والتى يفترض أنها أكثر وعياً بالتاريخ من الحركات السياســـية الأخرى- شعار القومية العربية إلا فى النصف الثانى من حقبة الستينات؟...

س. أحمد: ... أنا أتصور أنه ابتداءا من الحملة الفرنسية أصبح لمصر نـــوع مـــن الشخصـــية المـــزدوجة فيما يتعلق بهذه النقطة. فقد كان هناك الشخصية الموروثة التى تنتمى إلى تاريخ مصر العام- الذى تتحدث عنه - إلـــى جانب عملية تتميز بأنها " Imposed–super "... أى أتت فوقها (أى فوق هذه الشخصية الموروثة - أ.م.) وهى تتلخص فى أنها علاقة ما لمصر كقلـــب فـــى هـــذه المـــنطقة فى تعامله مع قطب آخر عبر البحر الأبيض المتوسط، وقد أخذ هذا التعامل شكل تصادم مع الحملة الفرنسية.

أ. منصـــور: أسمح لى أن اختلف معك فى ذلك، يا أستاذ محمد.. فيما يـــتعلق بالتصـــام مـــع الحملـــة الفرنسية. فالسؤال هو: من الذى قام بهذا التصـــادم؟ أن قـــراءة أى مـــن كتابى الجبرتى الذين وضعهما عن الحملة الفرنسية - أى عجائب الآثار و"مظهر التقديس"، وخاصة الأخير الذى كتبه الجـــبرتى خصيصاً لقائد الحملة العثمانية كاف للرد على هذا السؤال. فمن الواضـــح - مـــن قراءة أى من هذين الكتابين - أن المثقفين المصريين - كالعـــادة - كـــانوا يمـــيلون كثـــيراً لقبول الوضع القائم.. وللقيام بدورهم التقلـــيدى الذى لعبوه فى فترة الاحتلال الإغريقى وفترتى سلاطين المماليك والاحـــتلال العـــثمانى.. أى دور الإدارة التنفـــيذية المدنية للحكم العسكرى الأجنـــبى... وتبنى ثقافة الحاكم المحتل بشكل يكاد يكون كاملاً.. وما أريد أن أقـــوله هو أنه من الضرورى، حين نتحدث عن تصادم، أن نوضح من قـــام بـــه.. أى مـــا هى الفئات أو الطبقات التى قامت به.. وكتابا الجبرتى

يقـرران بوضوح أن المثقفين المصريين كانوا يخشون الثورة الجماهيرية المسلحة ضد الحكم الأجنبى خشية الموت نفسه... وقد كانت إحدى الركائز الأساسـية لسياسة نابليون فى مصر الفوز بتأييد فئة المثقفين المصريين.. وقد نجح فى تحقيق ذلك إلى حد بعيد.

س.أحمـد: .. أن ما كنت أعنيه هو أنه كان هناك ثمة احتكاك وتصادم مباشـر.. علـى أيـة حـال فأنـا أفضل أن توجه إلى أسئلة محددة حول الموضوعات التى تريد طرحها...

أ. منصـور: أنـا تحـت أمرك.. ولنبدأ، مثلاً، بهذا السؤال وهو: هل لاحظت قبل الآن، وجود ظاهرة الازدواج الثقافى فى مصر؟...

س. أحمـد: ... نعم، لقد لاحظت هذه الظاهرة من قبل.. وقد لاحظت أيضـاً أنها ظاهرة متعددة الوجوه .. كذلك فإن منابع هذه الظاهرة وأسبابها مختلفة ومتعددة. فهى ظاهرة معقدة، وليست بسيطة. فأنت، فى حديثك معى قبل بدء هذا الحوار، قد أشرت إلى أن هذه الازدواجية توجد فى المجتمعات المخـتلفة بدرجات متفاوتة.. ولذلك فإن مصر تمثل حالة خاصة. وأنا أتفق معك فى أن مصر تمثل حالة خاصة. فمصر لديها أسباب Compounding the Issue (أى تـزيد القضـية تعقـيداً – أ.م.)... وتحديـد عناصر هذه الازدواجـية العديـدة ليست بالأمر السهل، وأنا أريد أن أحدد، ابتداء، بعض نماذج هذه المشكلة...

أ. منصور: ... الواقع، أن موضوع حوارنا – كما سبق لى أن أشرت – هو أثر هذه الازدواجية على الحياة السياسية فى مصر...

س. أحمد: ... سوف نتحدث عن ذلك بالقطع.. ولكننى أريد أن أقول.. أن تجد مصر – على سبيل المثال – فى تاريخها ما يبرر الوطنية المصرية بمعزل عن القومية العربية الأوسع نطاقاً.. فإنك سوف تجد الكثير مما يبرر ذلك. ومن هنا فإن ضرورة حسم مسألة انتماء مصر إلى بيئة عربية أوسع.. ليسـت بالأمر السهل كما هو الحال فى البلدان العربية الأخرى. فهذه مشكلة أسبابها متعددة..

أ. منصـور: ... أسمح لى أن أضع تحفظا على المقولة التى أوردتها الآن.. هذا التحفظ هو أننا يجب أن نضع فى اعتبارنا عند النظر إليها أنها لا تـتعلق إلا بـال ١٣% مـن مواطنينا الذين يعرفون القراءة والكتابة..

والذيـــن يمكن القول أنهم يسيطرون على الحياة السياسية فى بلادنا.. وأنا اعتقد أن ما تقول ينطبق فقط على هؤلاء...

س. أحمد: ... ليس هذا صحيحا...

أ. منصـــور: .. طيـــب.. أتسمح لى، إذن، أن أوضح الأمر شيئا ما... فقـــد نشـــرت جـــريدة الأهرام، التى تعمل بها ، خبراً فى الأسبوع الماضى (أواخر شهر فبراير شباط ١٩٨١ – م. م) مؤداه أن نسبة الأمية فى مصر قـــد بلغـــت حوالـــى ٨٧% من تعداد السكان. والترجمة العملية لهذا الخبر وللـــرقم الـــذى يحويـــه هو أن ١٣% من تعداد السكان يتم تشكيلهم، منذ طفولـــتهم، وفق قيم، وأنماط سلوك ومثاليات تختلف تماماً، وبشكل جذرى، عـــن ثقافة وقيم وأنماط سلوك ومثاليات نسبة الـــ ٨٧% الباقية من تعداد السكان...

س. أحمد: ... لا ... لا... لا... ليس هذا صحيحا...

أ. منصور: ... لماذا؟...

س. أحمـــد: ... لأن معـــرفة القراءة والكتابة اليوم ليست هى الوسيلة الوحيدة لاجتناء الثقافة...

أ. منصور: ... هذا صحيح...

س. أحمـــد: ... وهـــناك وســـائل أخـــرى لاجتناء الثقافة مثل الإذاعة والتلفزيون...

أ. منصـــور: ... وهناك أيضاً افتقاد، يكاد يكون كاملاً، للثقة من جانب الجماهير تجاه أجهزة الإعلام هذه..

س. أحمد: ... على أية حال فإن تلك قضايا تكنيكية جزئية.. وأنا أريد أن أتناول القضية الأكثر شمولاً...

أ. منصـــور: ... هـــذا عظـــيم.. ولكـــن مـــاذا بالنسبة للإجابة على سؤالى؟...

س. أحمـــد: ... وخـــذ علاقة مصر، على سبيل المثال، بالأمة العربية المحـــيطة. فمصـــر، تقلـــيدياً، تنظر إلى نفسها... كما ينظر إليها بقية العالم العربى كقبله. وذلك لأسباب متعددة. أما الآن، فإن مصر لم تعد هى وحدها القلب. فهناك قطب آخر له وزنه. فلم يحدث طوال تاريخ مصر الحديث، أن حدثـــت مثل هذه الهجرة، من جانب المصريين إلى البلدان العربية الأخرى، كما تحدث الآن...

أ. منصـــور: ... معـــذرة، ولكن ما تقول يخرج عن موضوعنا تماماً، ولذلك فأنا أرجوك أن تجيب على هذا السؤال...

س. أحمد: ... لماذا تصر على توجيه الأسئلة؟...

أ. منصـــور: ... لأنهـــا قد تكون أفضل الطرق لتجنيب خروج حوارنا عـــن الموضـــوع.. وأبـــدأ بأن أسألك: هل تؤمن بوجود ازدواج ثقافى فى مصر؟...

س. أحمد: نعم.. هناك ازدواج ثقافى فى مصر..

أ. منصـــور: .. إذن.. ما هى آثار هذا الازدواج على الحياة السياسية أو ممارساتها فى مصر؟...

س. أحمـــد: .. أنـــك لا تستطيع أن تتحدث عن هذه الآثار قبل أن نقوم بتشخيص هذا الازدواج...

أ. منصور: .. أنا أوافقك.. إذن.. ما هو تشخيصك لهذا الازدواج؟..

س. أحمد: .. أن لهذا الموضوع جوانب متعددة..

أ. منصور: معذرة.. فقد يبدو وكأننى أضع ظهرك إلى الحائط.. ولكنى أؤكد لك أن هذا ليس مقصوداً أو متعمداً..

س. أحمـــد: .. لا عليك.. كنت أقول أن لهذا الموضوع جوانب متعددة. وهـــو، أيضـــاً ليس بالموضوع البسيط. وأنا أريد أن أطرح بعض أبعاد هذا الازدواج...

أ. منصور: ولكن.. أليس من الأفضل – كما تفضلت أنت نفسك بالقول – أن نقوم بتشخيص هذه الظاهرة أولاً؟...

س. أحمـــد: لا بـــأس، أن الـــنقطة الأولـــى هـــى خصوصية مصر.. خصوصـــية مصر فى قلب المنطقة العربية. فتاريخ مصر الحديث يعلمنا أن انتماء مصر لم يكن قاصراً على المنطقة العربية فقط.. فقد كانت مصر قلباً أو محـــوراً من محاور المنطقة.. وهو محور كانت له صلة بالعالم الغربى الأوروبـــى. أى أنـــه كان هناك، "فى فترات معينة مختلفة من تاريخ مصر، إنجذابـــاً ما إلى العالم الغربى. ولقد كانت فترة حكم محمد على تتميز أساساً بأنهـــا فـــترة أكدت مصر فيها تشخيصى إزاء الغرب... واستندت فيها إلى وجـــود تواجـــد مصرى فى المنطقة العربية لمواجهة الغرب.. وقد هزمت مصر فى هذه المعركة...

الواقع أنه فى عصر الخديوى إسماعيل، حدث نوع من الاستسلام أمام أوروبا، ورفع شعار "مصر قطعة من أوروبا".

أ. منصور: ولكن هل تعتقد، أن ما حدث أيام الخديوى إسماعيل لم يكن محصلة تراكمات سابقة؟.. أى هل تعتقد أنه حدث هكذا فجأة وبدون أية مقدمات؟.. ذلك أنك – بوصفك ماركسياً – لابد تؤمن بالقاعدة الجدلية المشهورة بأن التغير الكيفى يحدث بشكل مفاجئ نتيجة تراكمات كمية سابقة عليه... أليس كذلك؟...

س. أحمد: نعم.. ولذلك فقد ارجعت الأمر – فيما سبق – إلى فترة الحملة الفرنسية.. وإلى هذه الاحتكاك المباشر الذى حدث فى هذه الفترة. وقد كان هناك – بعد ذلك – حوار متواصل بين مصر وبين العالم الغربى عبر البحر الأبيض المتوسط...

أ. منصور: الحقيقة أنه من الصعب أن يصف المرء العلاقة بين المثقفين المصريين وبين الثقافة الأوروبية بأنها كانت حواراً. وفى رأيي، أن ما حدث هو مواجهة بينهما، كانت نتيجتها انسحاق المثقفين المصريين تماما أمام الثقافة الأوروبية. وقد كان هذا الانسحاق تكراراً لمواقف سابقة وللمثقفين المصريين إزاء الغزو الإغريقى... وإزاء حكم سلاطين المماليك... وإزاء الاحتلال العثمانى أيضاً...

س. أحمد: ... الحقيقة أننى لا أستطيع تقبل هذه المقولة بهذه البساطة ذلك أن المشكلة أن الانتماء إلى التراث الوطنى والتاريخى لا يعنى لفظ أو نبذ كل ما تستطيع اقتباسه من الغير.. وجعله متكيفاً مع ظروفك أى أنه ليس من المحتم أن يكون كل اقتباس على حساب الازدهار الثقافى الوطنى...

أ. منصور: هذا أمر يكاد أن يكون بديهيا، ونحن هنا لا نتكلم عن الاقتباس، وإنما نحن نتحدث عن الانسحاق وهما أمران مختلفان تمام الاختلاف.. بل على العكس فإن الاقتباس كثيراً ما يكون مطلوباً وضرورياً... إذ أن التفاعل بين الثقافة القومية والثقافات الأخرى أمر ضرورى كى تحتفظ الثقافة القومية بحيويتها وديناميكيتها...

س. أحمد: نعم هذا صحيح. والمشكلة الأساسية هى من أى موقع نتعامل.. ومن أى موقع نقتبس. ولقد عاشت مصر فترات كانت تنطلق فيها من موقع قوة وهى تتعامل مع الغرب... كما عاشت فترات أخرى كانت تنطلق فيها من موقع الضعف والاستسلام...

أ. منصـــور: ولكـــن السمة العامة هى الاستسلام والانسحاق بلا أدنى شك.. هل توافقنى على ذلك؟...

س. أحمد: أنا لا أستطيع أن أصل إلى هذا الحد...

أ. منصور: إذن فلتسمح لى أن أثبت لك ذلك بالدليل التاريخى...

س. أحمـــد: أنا لا أستطيع أن أبت فى هذا الموضوع بمثل هذا الحسم.. بل ولا أريد ذلك.. وعلى أية حال، فهذا رأيك أنت.. وليس رأيي أنا...

أ. منصـــور: إذن... لماذا الحوار، يا أستاذ محمد؟... أنا لا أطلب منك أن توافقـــنى علـــى مـــا أقول.. ولكننى أطلب منك أن تقتنع به.. والعكس بالعكس...

س. أحمـــد: ... طيب.. إن ما أريد أن أقوله هو أن "محمد على" حاول أن يبـــنى قـــاعدة لمصـــر.. فى نفس الوقت الذى كان فيه يقتبس كثيراً من الغـــرب.. أعنى أنه كان يحاول بناء قاعدة لقوة مصر.. ولكن النتيجة كانت أنـــه سحق. ولكنه كانت هناك فترة جرت فيها، بلا أدنى شك، محاولة لبناء قاعدة مستقلة لقوة مصر...

أ. منصـــور: ... ولكننا نتحدث هنا، يا أستاذ محمد، عن المثقفين. أى أولئك الذين يشكلون خلفية كل القرارات والاتجاهات السياسية...

س. أحمـــد: ... ثم تبعت ذلك فترة انسحاق استمرت حتى اندلاع الثورة العرابية.. ثم أعقبتها بعد هزيمة هذه الثورة، فترة من الانسحاق الكامل.. ثم حدثت الهبة المصرية عام ١٩١٩، والتى استرشدت كثيراً أيضاً.. وطرحت الوطنية المصرية بمعزل عن المنطقة المجاورة.. واقتبست الكثير من أنظمة العالم الغربى...

أ. منصـــور: ... دعـــنى أسألك بشكل مباشر: كيف تعلل افتقاد حركة الـــتحرر الوطنى المصرية لجانب هام ورئيسى من جوانب حركات التحرر الوطنى وهو البحث عن الشخصية القومية وتأكيدها؟...

س. أحمد: ... أى شخصية قومية؟ .. هل تقصد القومية العربية؟...

أ. منصـــور: ... أعنى الشخصية القومية المصرية التى هى جزء من الشخصية القومية العربية..

س. أحمد: .. ولكن هناك قضيتان مختلفتان.. فهناك القومية المصرية..

أ. منصـــور: ... وهى التى كانت مطروحة آنذاك.. والسؤال هو: لماذا افتقدت حركة التحرر الوطنى المصرية جانباً هاماً وأساسياً فى كل حركات

التحرر الوطنى، وهو جانب البحث عن الشخصية القومية وتأكيدها؟ فنحن نجد أن قادة حركة التحرر الوطنى المصرية الحديثة – وخاصة قادة ثورة ١٩١٩ – على اختلاف مواقفهم واتجاهاتهم، كانوا ينطلقون من الإطار الثقافى الأوروبى... وكانت تجمعهم جميعاً سمة واحدة وهى رفض تراثهم السلفى والقومى بدعوى تخلفه وعدم جدواه. بل إننا نجد مثقفاً مصرياً كبيراً ارتبط بأحد أجنحة هذه الحركة – وهو الدكتور طه حسين – يعلن بصراحة وبوضوح كامل أن مصر تنتمى إلى حوض البحر الأبيض المتوسط وأستطيع إذا شئت أن أضرب لك من الأمثلة ما لا حصر له...

س. أحمد: ... الواقع أنك تطرح هذه القضية وكأن مصر تمثل استثناء من قاعدة والحقيقة أن مصر لم تكن البلد الوحيد الذى حدث فيه مثل ذلك، فقد كانت هذه الفترة تتميز بتملك الغرب لقوة ساحقة يواجه بها العالم المستعمر.. الذى لم يكن قد استقل بعد.. واستعاد ثقته بنفسه.. بحيث يستطيع أن يتعامل مع الغرب، فيما يتعلق بالناحية الثقافية، معاملة الند للند...

أ. منصور: ... إذن فلنقارن بين حركة التحرر الوطنى المصرية وبين حركة التحرر الوطنى الهندية على سبيل المثال. فعلى الرغم من اعتراف غاندى بأنه تعلم الكثير من ثورة ١٩١٩ المصرية، فإنه يبدو أن غاندى لم يتعلم كل شئ من هذه الثورة. ذلك أن غاندى، وهو يقود حركة التحرر الوطنى الهندية، كان يحمل مغزلاً يدوياً فى يمينه.. رمزاً لانتمائه القومى – ويرتدى الثياب القومية الهندية.. ويتحدث باللغة الهندوكية بينما كان سعد زغلول وهو يطالب لمصر بالاستقلال – فى إخلاص وكفاءة لاشك فيهما – يرتدى الزى الأوروبى.. ويتحدث بمنطق أوروبى.. بل أنه يقال أن اللغة الفرنسية كانت هى اللغة التى يغلب استخدامها فى بيته...

س. أحمد: .. ولكن الهند هى من أكثر دول العالم الثالث اقتباساً من الثقافة الغربية..

أ. منصور: .. لقد كان هناك تياران واضحان فى حركة التحرر الوطنى الهندية: تيار يرافع لواء الشخصية القومية.. وتيار آخر يرفع لواء الثقافة الأوروبية.. وكان هذان التياران موجودان معاً وفى نفس الوقت، داخل هذه الحركة. أما حركة التحرر الوطنى المصرى فقد كانت تفتقد ذلك تماماً...

س. أحمـــد: ... ولكنك لا يمكن أن تقول ذلك بشكل مطلق... وما أريد أن أقـــولـــه هو أن الازدواجية كانت موجودة فى الحالتين، ولكن بتغييرات مختلفة..

أ. منصور: ليس ذلك هو ما أعنيه..

س. أحمـــد: .. وعلـــى أيـــة حال فإن فكرة عدم اتخاذ الغرب محوراً ومقياســـاً ، هـــى فكرة حديثة جداً نسبياً، كما أنك لا تستطيع أن تحمل قادة النهضـــة المصـــرية مســـؤولية قصورهم فى هذا الجانب بأكثر مما يحتمل الوضع.. وبالمقارنة ببلدان عديدة أخرى...

أ. منصور: .. أنا لا أتهم أحداً.. ولا أحمل أحداً مسؤولية شئ.. وإنما أنا أقوم فقط بمحاولة توصيف الوضع..

س. أحمـــد... عظيم. فأنا أريد أن أضع الأمور فى موضعها التاريخى ولـــنأخذ، مـــثلاً، الـــتجارب المختلفة.. ولنأخذ الغرب باعتباره فكراً ليبرالياً رأسمالياً وماركسياً معاً.. أى لنأخذ المعسكرين الغربى والاشتراكى معاً..

أ. منصـــور: .. أن الاثنين، فى الحقيقة، يمثلان أجزاء مختلفة من كل واحد هو الثقافة الغربية...

س. أحمد: .. ولننظر.. فالهند، مثلاً، والتى تأخذها أنت كنموذج...

أ. منصور: .. لا .. ليس نموذجاً.. بل مثلاً فقط.

س. أحمـــد: نعـــم. كمـــثل.. فالهند مثلاً من أكثر المستعمرات السابقة اقتباســـاً للـــنظم والأساليب الأوروبية. ولنأخذ الصين أيضاً.. والتى مازالت تبحـــث عـــن شخصيتها إلى يومنا هذا.. وتتعرض لمشاكل عديدة من جراء ذلك..

أ. منصـــور: ... أنـــا لا أستطيع أن أتحدث عن الصين.. وربما الهند أيضاً. وكل ما كنت أريد أن أشير إليه هو أن حركة التحرر الوطنى الهندية كـــان بهـــا تيار محدد يرفع لواء الشخصية والثقافية القومية.. فى الوقت الـــذى افتقدت فيه حركة التحرر الوطنى المصرية وجود تيار مماثل.. كما أنـــنى لـــم أقل أنه ليس فى الهند ازدواج ثقافى.. بل غالب ظنى أنها تعانى مـــن ازدواج ثقافى. ولكننى – بسبب نقص معلوماتى فيما يتعلق بذلك – لا أستطيع توصيفه أو تحديد أصوله ومنابعه...

س. أحمـــد: ... إن مـــا أريد قوله هو أن أزمة إدراك قضية الازدواج الثقافى هى أزمة ما زال يعيشها العالم غير الغربى حتى الآن...

أ. منصور: .. هذا صحيح إلى حد ما...

س. أحمد: ... وبالمناسبة فقد عدت مؤخراً من زيارة إلى اليابان. ومن أكــثر الأشــياء الــتى أذهلتنى هناك هو وجود هذه الازدواجية بشكل حاد هناك.. ويبدو أن اليابان قد تم سحقها بعد الحرب العالمية الثانية.. وأوشكت أن تصــبح أشــبه بمستعمرة أمريكية.. واليابان، رغم أنها تنافس الولايات المــتحدة فى مجالات معينة مختلفة، فإنها تفعل ذلك فى إطار النظام الغربى الاقتصــادى. ومــع ذلك فإن هناك قضية أزمة ثقافية فى اليابان. وقد قلت لأصــدقائى اليابانييــن أنـــه يبدو لى أنه، منذ قنبلتى هيروشيما ونغازاكى، واليابانــيون بشكل عام يعانون من عقدة نقص إزاء أمريكا، بحيث أنهم حتى حين يقاومونها... فإنهم يفعلون ذلك وهم يعتذرون.. وكأنهم أرتكبوا عملاً لا يلــيق. فــإنهم يقولون مثلاً: ماذا نستطيع أن نفعل، إذا كانت قوانين السوق، تجعلــنا نــتفوق فى بيع سياراتنا الــ "تويوتا" فى السوق الأمريكى... بينما يعجــز الأمريكــيون عــن بــيع ســياراتهم فى اليابان؟.. أى أنهم ينسبون مناهضاتهم لأمريكا إلى قانون موضوعى اعتذاراً عنها ومع ذلك فهناك قوة يابانــية لا ترتبط بالأنماط الغربية. وما أريد أن أقوله هو أن مواجهة الدول الــتى لا تنتمى للغرب للقرن العشرين ولعالمه يتم بصور مختلفة وبالتدريج. ذلــك أنـــه بعد أن فرغت هذه الدول من حل قضية تحررها المادى.. بقيت أمامهــا قضــية التحرر الروحى.. أى العثور على إجابة لسؤال من نحن؟. وهــذه القضية لا تزال تتلمس طريقها بعد، ولا يمكنك القول بأن بلورة هذا الموضوع بلغ نهايته وسوف أضرب لك مثلا. ففى عام ١٩٦٥ جاء شو إن لاى إلـــى مصــر فـــى طــريقه إلى الجزائر لحضور المؤتمر الأفريقى – الآســيوى، والذى لم يتم انعقاده بسبب اعتقال بن بيللا.. فأقام "شو إن لاي" بعــض الوقت فى مصر. وقد قال "شو إن لاي" شيئاً بدا لى غريبا آنذاك أن يصدر عن ماركسى. فقد قال فى خطبة له فى حضور الرئيس الراحل جمال عــبد الناصــر: "إنـــنا – أى مصر والصين – نمثل أعرق الحضارات فى العـــالم.. وأمامـــنا مستقبل مشرق وإذا كان الغرب قد أمسك بزمام المبادرة طــول القرون القليلة الماضية.. فإن ذلك لا يعنى أن هذا الوضع أبدى ولن يتغــير.. أو أننا سوف نظل دائماً خاضعين لأسبقية الغرب هذه. وقد بدا لى أنـــه مـــن الغريب أن يصدر مثل هذا الكلام عن سياسى ماركسى، ولكن ما قالـــه كـــان يعبر، فى الحقيقة، عن شئ أكثر عمقاً من الفكر الماركسى. فقد

كـــان يعـــبر عن الانتماء إلى شئ ما. وعن الإيمان بأن أوروبا إذا كانت قد أحـــرزت كسب السبق فى الفترة الماضية، والتى فرضت فيها هيمنتها على معظـــم بقـــاع العالم، فإن ذلك لا يعنى محق أو سحق المصادر الحضارية والثقافية الأخرى. وأنه لابد أن ينطلق عالم الغد من الاعتراف بهذه الحقيقة، إذن فهذه القضية لا تزال In The Making (لم يكتمل تشكلها وتخلقها بعد م.م). ولـــذا فإنـــنا لا نستطيع أن نأخذ على مصر أنها لم تكتشف ذلك بهذه الدرجـــة مـــن الوضوح. فمن الطبيعى أن تكون مهمة المراحل الأولى هى البحث عن أدوات التحرر المادى...

أ. منصـــور: يـــا أســـتاذ محمد.. لقد سبق لى أن أكدت لك أن توجيه الاتهامات ليس هو الغرض من وراء إجراء هذه الحوارات. ولذلك فلم تكن هناك حاجة لأن تنبرى للدفاع عن من لم توجه اليهم أية اتهامات... والأهم مـــن ذلـــك كله هو أن يكون توصيفنا للوضع دقيقاً وكافياً وواضحاً أيضاً، بحيـــث يتيســـر لـــنا العثور على الحلول الضرورية. واعتقد أنه يمكن أن نستخلص من ردك هذا أنك توافق على أن حركة التحرر الوطنى المصرية كانـــت تفـــتقد جانـــباً هامـــاً ورئيسياً من جوانبها، وهو جانب البحث عن الشخصـــية القومـــية وتأكيدها، وأهمية هذه النقطة تكمن فى أن تلك كانت تمـــثل بدايات الحياة السياسية فى مصر على النمط الأوروبى. فقد كان من نتـــيجة هـــذا الافتقاد لهذا الجانب الهام، أن تم تبنى أنظمة وأساليب الحياة السياســـية الأوروبـــية تبنياً كاملاً: ملك يملك ولا يحكم.. برلمان.. أحزاب سياســـية.. نقابـــات عمالـــية. دستور أو قانون أساسى.. صحف ومجلات وجـــرائد وهـــذا هو إطار العالم الذى لا تزال الحياة السياسية تدور فيه فى مصـــر حـــتى وقتـــنا هـــذا. وأنا أزعم أن هذا الوضع – أى تبنى المثقفين المصـــريين للثقافة الأوروبية بشكل يكاد يكون تاماً. ومحاولة فرضها على الـــبلاد – يمثل سبباً رئيسياً لفشل تنظيماتهم السياسية – وخاصة تلك التى كانـــت تحمل فكراً جديداً والتى ظهرت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية – بكافـــة اتجاهاتهـــا فـــى اجتذاب الجماهير إليها.. أو فى أن تكون تنظيمات سياسية جماهيرية، رغم أن بعضها كان يتبنى مصالح هذه الجماهير بشكل واضـــح. وأنا أريدك أن تعلق على هذه المقولة استناداً إلى أمرين: أولهما هـــو تجربـــتك السياســـية الشخصية – على المستويين السرى والعلنى – وثانيهما مهنتك ككاتب ومفكر سياسى...

س. أحمد: ... وما الذى تريد منى – بالضبط – أن أعلق عليه؟...

أ. منصور: ... أريدك أن تعلق على المقولة التى تزعم أن من الأسباب الرئيسية لفشل التنظيمات السياسية – سرية كانت أم علنية – التى تتبنى مصالح الجماهير فى أن تكون تنظيمات جماهيرية.. وفى أن تخلق لها قاعدة جماهيرية تتفاعل معها وتثرى فكرها.. وتوفر لها الحماية إذا ما تعرضت للاضطهاد والعسف.. هو هذا الازدواج الثقافى الذى نتحدث عنه..

س. أحمد: .. نعم أنه أحد الأسباب....

أ. منصور: ... الرئيسية؟ ...

س. أحمد: .. أنا لا أريد أن أطرح الموضوع على هذا النحو. وسوف أشير لك الآن إلى نموذج يمكن اعتباره استثناء من هذه القاعدة. فلو أننا أخذنا حزب الوفد، على سبيل المثال، لوجدنا أنه عاش فى وجدان الجماهير بقوة، على الرغم من كل محاولات هدمه أو الإقلال من نفوذه بينها، والغريب أنه حين حدث مؤخراً أن نسب أحد الأحزاب السياسية نفسه إلى الوفد – وبعد أن كان قد مضى على حله رسمياً نحو ٢٦ عاماً – فقد تمكن هذا الجزء من أن يكون مركز جذب جماهيرى فى فترة قصيرة. والسؤال هو: لماذا كان الحزب الوفد استثناء من القاعدة؟.. والإجابة على هذا السؤال هى أن الوفد ربما كان الحزب الوحيد فى مصر – وأؤكد على صفة الوحيد هذه – الذى انطلق من حركة جماهيرية.. ولم يتم فرضه على الجماهير. والواقع أن الجماهير ربما لم تشارك فى الحياة السياسية فى مصر إلا مرة واحدة فى عام ١٩١٩...

أ. منصور: ولكن ذلك كان لفترة قصيرة جداً.. وقد كان ...

س. أحمد: ... نعم.. هذا صحيح ففى كل مرة كان يبدو فيها أن هناك احتمالا لأن تكون مشاركة الجماهير أوسع من قيود الحركة المفروضة من أعلى، كان يتم، وعلى الفور، إجهاض هذه الحركة، وحتى ثورة ٢٣ يوليو كانت تمثل شكلاً من أشكال هذا الإجهاض...

أ. منصور: اعتقد أن ما تقوله صحيح فى معظمه، ولكننى أحب أن أشير إلى أن نجاح الوفد فى هز أعماق الجماهير الشعبية – وخاصة فى الريف – لم يكن يرجع إلى الوفد نفسه كحزب أو تحالف سياسى بقدر ما كان يرجع إلى ظروف حركة التحرر الوطنى ذاتها، وإلى الجاذبية القوية

الـتى تمثلها بالنسبة إلى الجماهير. ذلك أن مطلب الاستقلال وطرد المحتل الأجنـبى هـو مطلـب شـعبى حقيقى.. يتفق تماماً مع مصالح الجماهير الشـعبية.. ويمـثل شـرطاً جوهرياً لتطور حركتها السياسية. والجماهير الشـعبية لم تكن تقاوم الاحتلال السياسى فقط.. بل كانت تقاوم - وبصلابة وكفـاءة اكتسـبتها من تجاربها التاريخية - الاحتلال الثقافى أيضاً.. وذلك علـى عكس المثقفين الذين كان الغرب يمثل منهلهم الثقافى الوحيد. ولكن حيـن أدركـت هذه الجماهير - بعد تجربة محاولة القيام بثورة مسلحة - عجـز قيادة الوفد عن تحقيق مصالح الجماهير ومطالبها، تحول الوفد إلى حزب يتمتع بجماهيرية.. ولكن بين صفوف الطبقة المتوسطة بكافة فئاتها وأقسـامها فقـط أما الجماهير الشعبية، فإن أقل ما يمكن أن يقال، هو أن تأيـيدها لحزب الوفد قد فتر تماما. وقد يكون من الإدلة التى تثبت ذلك أن الجماهـير لم تتحرك إطلاقا لحماية هذا الحزب حين قامت قيادة ٢٣ يوليو بحلـه عام ١٩٥٣. ولو كانت الجماهير تؤمن بأن هذا الحزب هو حزبها.. أو أن وجـوده ضـرورى لتطورها ولتأمين مصالحها.. لتحركت من أجل الدفاع عنه...

س. أحمـد: ... أنـت تـأخذ بالحد الأقصى.. أى أن يظل حزب الوفد المعـبر الصادق عن أوسع الجماهير، أما أنا.. فأخذ بالحد الأدنى، بمعنى أن كـل الأحـزاب السياسـية - باستثناء حزب الوفد - وبما فى ذلك الحزب الوطـنى الأصلى وهيئة التحرير والاتحاد الاشتراكى.. إلخ. أما أنها نشأت من بين صفوة المثقفين الوطنيين أو تم فرضها من أعلى بشكل سلطوى...

أ. منصـور: .. ولكن أيا كان الأمر، فإن الأهم هو أنهم - أى كل هذه الأحـزاب وبـلا اسـتثناء - يلعبون فى إطار ٢٠%.. أو ١٣% من تعداد السكان، وأنهم معزولون تماماً عن الجماهير..

س. أحمد: .. ما أريد أن أقوله هو...

أ. منصور: ... السؤال هو: هل هناك عزلة أم لا؟..

س. أحمد: ... نعم.. هناك عزلة.. ولكن ما أريد أن أقوله هو...

أ. منصـور: .. لـنأخذ، مـثلاً، الوضع القائم حالياً فى مصر.. حيث تتعرض الجماهير لمعاناة اقتصادية عنيفة يكاد لا يعرف لها مثيل فى تاريخ مصـر الحديـث. ولا يحـتاج الأمـر لكثير من العناء أو الذكاء كى يدرك المراقـب للأمور أن الجماهير تشعر بسخط حاد إزاء هذا الوضع.. وتشعر

أيضاً بأن المجموعة الحاكمة هى عدوها الصريح.. وليس الخفى أو المقنع – ولكـــن بالرغم من ذلك كله. فإن حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى – وانـــت أحد قادته – وهو يمثل، بالقطع، جانباً هاماً من مصالح الجماهير يـــتعرض للضربة تلو الضربة، من جانب السلطة، دون أن تحرك الجماهير ساكنا. كما فشل هذا الحزب، حتى الآن، فى أن يكون حزباً جماهيرياً...

س. أحمـــد: ... لاشك فى صحة هذه المقولة، من الناحية الإجمالية، أما التفاصيل فهى التى يمكن أن تكون موضع خلاف، وما أريد أن أقوله هو...

أ. منصور: هل أفهم من ذلك أنك توافق على هذه المقولة؟...

س. أحمد: ... أنتظر .. سوف أقول لك ولكننى قبل ذلك، أريد أن أقول أن الســـلطة قد نجحت، ولا تزال، فى أن تعزل أسباب سخط الجماهير على المعانـــاة الاقتصـــادية اليومية عن الأسباب السياسية، الكلية والأساسية، التى تدركهـــا النخبة، ولكنها تعجز عن ترجمتها.. أى ترجمة هذه القضايا الكلية إلـــى قضـــايا جزئـــية، ولنأخذ كمثل على ذلك، تجربة عشناها، أنت وأنا، الـــبارحة (* يقصـــد الأستاذ محمد سيد أحمد بذلك انتخابات نقابة الصحفيين المصريين، والتى أجريت فى يوم ٦ مارس (آذار) ١٩٨١) فقد كانت أسباب الاحـــباطات السياسية التى يعانى منها الصحفيون واضحة تماماً لديهم، ولكن السلطة استطاعت، عن طريق التلويح بالإغراءات المادية وتقديم حلول لعدد مـــن المشـــاكل الفـــئوية، أن تعـــزل انتخابات نقابة الصحفيين عن الحركة السياسية العامة..

أ. منصـــور: .. وألـــيس هـــذا بالأمـــر الغريـــب؟.. أعنى كيف أمكن للصحفيين. وهم من يفترض فيهم أنهم يتعرضون للخدمة العامة ويعملون كهمـــزة وصل بين الجماهير وبين السلطة، أن يقبلوا رشوة علنية أشهرت علـــى الصـــفحات الأولى من الجرائد، وذلك كى يدلوا بأصواتهم لمرشحى نظـــام يعلمون جيداً أن الجماهير تعامله بوصفه عدوها الصريح؟... أليس التفســـير الوحـــيد لذلـــك هو عزلتهم الكاملة عن الجماهير؟... وإحساسهم أيضاً بأنهم لا ينتمون إليها؟...

س. أحمد: ... ليست المسألة مسألة انتماء...

أ. منصور: ... إذن.. ما هى المسألة؟...

س. أحمد: ... المسألة هى أن السلطة قد نجحت فى أن تفرض المخرج الفـــردى للمـــأزق والأزمات.. وأن تجعل الناس يقتنعون بأنه الحل الوحيد.. وأنه لا يوجد أى مخرج جماعى يقوم على الانتماء...

أ: منصور: ... ولماذا نجحت السلطة فى إنجاز ذلك؟...

س. أحمـــد: ... ذلـــك لأن – وهـــذا يعود بنا إلى النقطة التى كنت قد أثـــرتها فى البداية.. وهى أن الفرق بين ما حدث فى يناير ١٩٧٧ (* إشارة إلـــى انتفاضة الجماهير الشعبية المصرية فى يومى ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧) وبيـــن ما يحدث الآن.. هو أن الجماهير فى يناير ١٩٧٧ هبت ضد سياسة الانفـــتاح.. لأنه بدا لها أن المنتفعين بهذه السياسة هم فئة من الأثرياء الجدد. إذن فقد كان تحرك الجماهير موجه أساساً ضد الأثرياء الجدد، وضد تعميق الفـــوارق بيـــن الطبقات. أما اليوم، فإن كل فرد من أفراد الشعب المصرى، ومـــن أعلـــى إلى أسفل، يستطيع أن يجد مخرجاً فردياً لمأزقه وأزمته، عن طريق السفر إلى الخارج...

أ. منصـــور: ... بالـــرغم مـــن صـــحة ما تقول، فإن تلك ليست هى الأسباب الرئيسية وراء هذه الظاهرة...

س. أحمـــد: ... ربمـــا كانت هذه الأسباب غير رئيسية بمعنى أنها لا تحسم الأمر... ولكنها أسباب كفيلة بتخفيف وطأة معاناة الناس الاقتصادية..

أ. منصـــور: .. لا.. أنا أعنى أنها غير رئيسية بمعنى أنه لولا وجود الازدواج الثقافى لما أدت هذه الأسباب إلى تلك النتائج...

س. أحمد: ... أنت، بهذا الشكل، ترجع كافة الأمور إلى سبب محورى واحد...

أ. منصور: ربما كان ذلك لأن من حقى – بوصفى أدير هذا الحوار – أن أتمتع بترف أن أكون أحادى الجانب.. ولكننى لا أطالبك بأن تكون هكذا أنت أيضاً...

س. أحمد: هذا صحيح... ولكن من حقى أيضاً أن أواجه ذلك بأن أضع هذا العنصر – الذى تجعله أنت محورياً – فى موضعه الصحيح من العوامل والعناصر الأخرى...

أ. منصور: ... وهذا هو مبرر الحوار...

س. أحمد: ... عظيم ما أريد أن أقوله هو أن الحديث عن وجود قطبين فـــى الوطـــن العـــربى يمثل جزءاً أساسياً من موضوعنا. ذلك أن المجتمع

المصـــرى اليوم – والذى كان بالأمس مستقراً – قد أصبح منجذباً إلى قطب آخـــر، أصبح جزءاً لا يتجزأ منه ويتأثر به كثيراً، وأصبح أمام الناس اليوم مخـــارج فردية للتخلص من أزماتهم الاقتصادية، كما أصبحت القيم السهلة هـــى السائدة الآن. ومن الأمور الغريبة أنه رغم أن مصر معزولة كلياً عن العـــالم العربى المحيط فإنها لا تستطيع أن تقطع نفسها عن هذا العالم. وهذه هـــى المعضـــلة التى يواجهها النظام القائم الآن. فهذا النظام لا يستطيع أن يعـــزل مصر تماماً عن الوطن العربى. وها نحن نرى هذا الحشد من الناس – مـــن الفلاحيـــن – الذين يتجمعون يومياً أمام سفارة العراق – البلد الذى يعاديه نظام السادات أشد المعاداة – طلباً للسفر بحثاً عن عمل...

أ. منصـــور: ... نعم فلولا ذلك.. أى لولا خروج الناس من البلاد طلبا للـــرزق، لمـــات نصـــف ســـكان الريف، على الأقل، من الجوع.. أو سوء التغذية...

س. أحمـــد: ... تمامـــا.. ولقد أصبح واحداً من المخارج الفردية التى تعوق بلورة المشكلة...

أ. منصـــور: ... ألا يمكـــن أن يكـــون ذلـــك راجعا إلى أن الناس قد تعودت. تاريخياً، أن تبحث عن حلولها المستقلة، وأن لا يطلبوا العون من قـــيادة يعتبرونها غريبة عنهم؟.. أنا أعتقد أن تلك هى الأزمـة.. أن الناس تبحث عن حلول مستقلة – تسميها أنت فردية – لأنه لا توجد قيادة يثقون بها...

س. أحمد: ... ولكن المشكلة هى أن الدولة قد نجحت، ولا تزال فى أن تعزل الناس.. فى أن تجعل التعبير السياسى عن مشاكلنا.. وعن الازدواجية الـــتى نعيشها.. انتظر لحظة.. قل لى: ما هى الفكرة الأساسية التى تطرحها الدولة اليوم؟ أعنى الفكرة الأساسية التى تبرر بها عقد السلام مع إسرائيل.. والتى تبرر الانفتاح الاقتصادى.. إلخ؟ أن هذه الفكرة الأساسية هى أننا جزء مـــن العـــالم الغـــربى المتحضـــر.. لأنه لا يوجد عالم متحضر غير العالم الغـــربى.. أما العالم الثالث فهو عالم بربرى وغير متحضر وإرهابى أيضاً إلخ. ونحن – كما يقول النظام – جزء من هذا العالم المتحضر. وباختصار ولذلـــك فنحـــن نعقد السلم مع إسرائيل لأننا جزء من هذا العالم المتحضر. وباختصار فإن المقولة الأساسية التى يقدمها النظام القائم الآن هى أن مصر لها ثقافتها المستقلة..

أ. منصــور: أنـــا أتفق معك فى معظم ما قلته الآن. ولكننى أرجو أن تسمح لى أن أزعم بأن هذه المقولة لقيت - ولا تزال بشكل أقل أو أكثر - شعبية كبيرة بين صفوف الطبقة المتوسطة.. وليس بين صفوف الجماهير الشـــعبية وفى اعتقادى أن الشعار الذى يلقى قبولاً ما من جانب الجماهير الشـــعبية هــو ذلــك الشـــعار الذى يردده السادات كثيراً، والذى يضع فيه "الأفــندية" فـــى مواجهة الجماهير الشعبية فى الريف والمدن. والسبب فى ذلــك هو الحقيقة التى يحويها هذا الشعار. بالإضافة إلى الدلالات التاريخية المـــتراكمة لكلمة "أفندى".. والتى أصبحت تماثل فى أذهان الجماهير كلمة "الكرباج".. أو "حاكم"...

س. أحمـــد: ... أريد أن أقول، فيما يتعلق بذلك، أن الذى يجعل الطبقة المتوســطة تتقبل هذه المقولة الأساسية، التى أشرت إليها، أن هذه الطبقة لا تزال تعتقد أن الانتماء إلى عالم القيم الفردية - والتى يجرى الترويج لها فى أجهـــزة الإعلام فى حماس، بالإضافة إلى كونها ذات جذور قديمة ممتدة فى هـــذه الطـــبقة - تمثل إغراءاً قوياً لهذه الطبقة يجعلها تؤمن بوجود وفاعلية الحلـــول الفـــردية. ولا تزال آمال الطبقة المتوسطة معلقة بذلك، ولكنها يوم تكتشـــف أن هذا الطريق مسدود، وأن أوضاعها لابد أن تتدهور بدلا من أن تتحســـن، وأن التبعـــية للغرب اقتصادياً هى استعمار جديد، وأن استيراد قيم الاســـتهلاك، وبـــاقى قـــيم المجتمعات الاستهلاكية - المنتشرة حالياً، والتى ســـاعدت الأمـــوال البترولية على تأكيدها - كل هذا يجعل الناس تغفل عن هويتها..

أ. منصـــور: ... أنـــت لا تزال تتحدث عن الطبقة المتوسطة.. أليس كذلك؟...

س. أحمد: ... نعم.. أنا لا أزال أتحدث عن الطبقة المتوسطة والمشكلة هـــى أن صوت الطبقة المتوسطة لا زال عالياً ومرتفعاً.. وأعلى من صوت الجماهـــير الســـاخطة، والتى اكتشفت الآن أن الطريق الجديد.. هو طريق يؤدى إلى مزيد من العذاب.. وإلى مزيد من المعاناة وليس بالعكس. أما فيما يـــتعلق بموضـــوع "الأفندية"، فإن السادات، فى هذا المجال، يستخدم رصيده الماضى كى يطبقه على الواقع الحالى. فهو الآن - ومن جهة الملابس التى يرتديها وفى أسلوب حياته وتقليده.. بل وفى الجهة التى يتوجه إليها ولاؤه - ينتمى مائة فى المائة إلى العالم الغربى...

أ. منصــور: هذا أمر شديد الوضوح والسادات لا يعيش هذا الشعار.. وإنما هو يلوح به فقط...

س. أحمد: ... ولكنه يستخدم رصيده السابق... حين كان...

أ. منصــور: ... لا.. أن الأمر الأساسى هو أنه يضع "افندية" القاهرة فـــى مواجهة جماهير الفلاحين، وذلك لأنه واثق من أن ذلك الشعار سوف يجد استجابة ما فى صفوف هذه الجماهير...

س. أحمــد: ... أنـــا أعــتقد أن القضـــية الحقيقية فيما يتعلق بالطبقة المتوســطة اليوم، هو أنها مشدودة إلى اتجاهين متناقضين فى نفس الوقت.. فهـــى مشـــدودة إلى وهم إمكانية الخروج من مأزقها الاقتصادي عن طريق الحلـــول الفـــردية.. وإلى إمكانية تبنيها أيضاً للقيم الاستهلاكية الغربية التى تظـــن أنهـــا سوف تكفل لها نوعاً من الاستقرار، ومن يرى الإعلانات التى يبـــثها التليفزيون المصرى، قد يداخله وهم أن فى قدرة كل الناس اقتناء هذه الســـلع الغربـــية المـــرتفعة الثمن. وهذا، بالطبع، مجرد حلم وسراب. ولكن الاعتقاد السائد، بين أفراد هذه الطبقة، هو أن ذلك أمر ممكن التحقيق.

هـــذا قطـــب، أما القطب الآخر فهو الواقع المعاش، والذى يثبت لأفراد الطـــبقة المتوســـطة، بشـــكل يومى تقريباً، أن ذلك لا يعدو أن يكون حلماً وسراباً، وأن كل ما يوحى بإمكانية الوصول إلى حلول ما.. هو مجرد كلام لا يـــتحقق وأن حالـــته المادية والاقتصادية تتدهور بدل أن تسير فى طريق التحسن.

هذان هما القطبان اللذان يتجاذبان أفراد الطبقة المتوسطة، والمشكلة أن هذه الطبقة لم تحسم بعد القطب الذى يتعين عليها الإنجذاب إليه...

أ. منصور: ... رغم اتفاقى معك، فى معظم ما قلته، إلا أننى أرجو أن تســـمح لى بأن اختلف معك حول تحديد المشكلة الأساسية والجوهرية التى تعـــانى منها الطبقة المتوسطة. ذلك أننى أعتقد أن المشكلة الجوهرية التى تواجه هذه الطبقة هى مشكلة فقدان الشخصية.. وفقدان الهوية القومية.. وهو الأمر الذى يكمن وراء كل هذه المظاهر التى ذكرتها...

س. أحمـــد: ... ولكنك حين تقول أن الطبقة الوسطى لا شخصية لها، فـــإنك بذلك تضفى عليها قيمة ميتافيزيقية أسمها "اللاشخصية". وأنا لا أقول أن لهـــذه الطـــبقة شخصية، وإنما أنا أقول أنها تخضع لشخصية مزدوجة.. بمعـــنى أنهـــا تخضـــع، وفى نفس الوقت، لقطبين يتجاذبانها نحو اتجاهين

متضـــادين. وهذا هو الذى يفقدها الشخصية، ولا يعنى هذا، أنها فى ظروف مخـــتلفة أخـــرى، لن تستطيع استعادة هذه الشخصية. ذلك أن المهم هو ان تحسم الأمر.. وأن تؤمن بأن حلم الحلول الفردية.. هو حلم غير قابل للتنفيذ. وهذا هو الذى لم يحدث بعد...

أ. منصور: ... ولماذا لم يحدث ذلك؟

س. أحمد: .. لأن لديها انطباعا قوياً بأنه يمكن تحقيق هذه الأحلام...

أ. منصور: .. لماذا تولد لديها هذا الانطباع؟ أليس ذلك لأنه حتى تلك العناصـــر المعارضة من الطبقة الوسطى التى تتبنى مصالح الجماهير تقف معـــزولة عن جماهير الشعب، وبالضبط بسبب هذا الازدواج الثقافى، وهو الأمـــر الـــذى يـــؤدى إلـــى إضعاف هذه العناصر.. ووقوفها وحيدة تتلقى ضربات النظام.. دون أن تحرك جماهير الشعب ساكنا؟...

س. أحمـــد: ... لا.. ليس الأمر بهذه البساطة. لأنه للأسف الشديد فإنه فى الظروف القائمة الآن...

أ. منصور: ... معذرة، ولكن دعنى أوجه إليك سؤالاً مباشراً هو: هل تعـــتقد أن حـــزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى – وانت أحد قياداته – هو حزب جماهيرى؟..

س. أحمد: .. لا .. ليس حزباً جماهيرياً..

أ. منصور: .. لماذا؟

س. أحمـــد: .. انظـــر.. مـــا أريد أن أقوله هو.. أننى أريد أن أتناول الموضـــوع بشكل آخر.. وأريد أن أقول أن هناك جانباً من الجماهير الفقيرة لا يـــزال يؤمـــن بإمكانية الخروج من مآزقها الاقتصادية عن طريق حلول فردية . إذن فقد فرضت الطبقة المتوسطة إيديولوجيتها على الطبقة الفقيرة.. وليس العكس...

أ. منصـــور: .. أنـــا اخـــتلف معـــك فى ذلك، فأنا أعتقد أن الجماهير الشـــعبية لا تزال تحتفظ – حتى الآن – بقدر كبير من شخصيتها القومية، وأن الســـبب فـــى ذلك يعود – فى جانب منه – إلى نسبة الأمية المرتفعة والتى تبلغ ٨٠% أو ٨٧%... وهو ما يجنب تلك الجماهير عمليات الصهر الـــتى تحـــدث فـــى المـــدارس، وكذلك بسبب شكها وعدم ثقتها فى أجهزة الإعلام.. التى لا تجد صدى ذى شأن فى صفوف الجماهير. فهذه الجماهير تشـــاهد ما يعرضه التليفزيون، مثلاً، وكأنها تشاهد شيئاً خارجياً لا علاقة

لهـــا به.. وكل قيمته ترجع إلى أنه يوفر لها بعض التسلية والترفيه. وهذا بالضــبط مـــا يحدث فى القرى حين تتوفى إحدى الشخصيات الثرية الهامة فـــى القرية.. ويجلب أهله مقرئاً مشهوراً من المدينة لإحياء المآتم.. ذلك أن الجمـــيع يهـــرعون إلـــى ســـرادق العزاء لسماع هذا المقرئ.. فهم لا يجتمعون لأنهم حزانى لموت الفقيد الهام.. وإنما لمجرد الفرجة والتسلية.. ولافتقاد القرية إلى حياة اجتماعية نشيطة.. وأنا اعتقد أن هذه هى الأزمة الحقيقـــية التى تواجهها الطبقة المتوسطة. فحزب التجمع الوطنى التقدمى الوحـــدوى، مثلاً، يمثل – فى برنامجه ونوعية قياداته – ما يكاد أن يكون تبنياً تاماً وشاملاً لمصالح الجماهير ولتطلعاتها. وبالرغم من هذا كله، فإن هـــذا الحزب لا يجد صدى بين الجماهير.. ولم يصبح بعد حزباً جماهيرياً.. رغم أنه يتمتع بكافة المواصفات والعناصر التى كان من المحتم والمنطقى أن تجعله حزباً جماهيرياً..

س. أحمـــد: ... وهـــذا مـــا يعنيه كلامى.. فأنا أقول أن هناك اتجاهان متضادان يتجاذبان أفراد الطبقة المتوسطة...

أ. منصـــور: ... لا أدرى لماذا نقصر حديثنا على الطبقة المتوسطة، ولماذا لا نتحدث مثلاً عن جماهير الشعب؟...

س. أحمـــد: ... لأن الإيديولوجـــية المهيمـــنة، هى إيديولوجية الطبقة المتوسطة... فالجماهير العريضة..

أ. منصـــور: ... وعلـــى مـــن تمارس هذه الإيديولوجية هيمنتها؟ أن إيديولوجـــية الطبقة المتوسطة، فى اعتقادى، مرفوضة تماماً وبشكل حاسم مـــن جانـــب الجماهير الشعبية. وهناك العديد من المظاهر التى تثبت ذلك. والجماهـــير الشـــعبية ليست ضعيفة، حسب الوهم الشائع. فهذه الجماهير تملـــك مـــن القـــوة ما مكنها، مثلاً، من فرض أحمد عدوية كمطرب نجم.. تماثل شهرته وذيوعه شهرة وذيوع عمالقة أجهزة الإعلام مثل محمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ.. وذلك بالرغم من المقاومة الصلبة والمستمرة مـــن جانـــب أجهزة الإعلام الرسمية.. وينطبق نفس الشئ.. رغم اختلاف المضمون – على الشيخ كشك وعلى أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام...

س. أحمد: .. هذا صحيح...

أ. منصـــور: .. إذن فجماهـــير الشعب تمتلك من القوة ما يمكنها من فرض نجومها.. وناهيك بمحاولات الهيمنة من جانب الطبقة المتوسطة...

س. أحمد: .. ولكننا يجب أن نضع فى اعتبارنا أن هذه النجوم تفرضها الجماهير، ما لم يتم تسييسها كما حدث فى حالة أحمد فؤاد نجم، فإنها سوف تنخرط فى الأنماط السائدة. وما أريد أن أقوله هو أن الازدواجية هى حالة تعيشها الطبقة الأكثر صخبا فى التعبير عن نفسها فى المجتمع المصرى...

أ. منصور: ... أن الازدواج الثقافى. هو حالة يعيشها الوطن بأكمله.. وليس مجرد طبقة من الطبقات..

س. أحمد: ... من البديهى أنها حالة يعيشها الوطن.. وما كنت أعنيه.. ما أريد أن أقوله هو أن هناك طبقة ما تجعل هذه القضايا تنطبق وتحدث...

أ. منصور: ... تعنى تتجسد فيها هذه القضايا؟

س. أحمد: .. نعم .. تتجسد وتتكثف فيها.. وهى التى تجعلها تأخذ صفة الوطنية والشمول. وأنا اعتقد أن مفتاح المشكلة هو أن هذه الطبقة المتوسطة – بحكم طبيعة النظام القائم وبحكم استيعابها من جانب النظام الغربى – بالصورة المطروحة، والتى تدعى أن فى مقدور مصر الخروج من مآزقها وأزماتها عن طريق الانتماء إلى العالم الغربى المتحضر... وباختصار كل ما يجرى الآن ابتداء من سياسة الانفتاح إلى سياسة الصلح مع إسرائيل... كل ذلك يمثل نقطة جذب بالنسبة إلى الطبقة الوسطى، وجعل أفرادها يظنون أن كل فرد منهم على حدة، يستطيع بمفرده أن يحقق قدراً كبيراً من التقدم والارتقاء. هذا رغم أن الظروف الموضوعة تجعل من تحقيق ذلك أمراً مستحيلاً فى ظل الأوضاع القائمة الآن فى مصر...

أ. منصور: ... معذرة، ولكننى أريد أن أعرف رأيك فى ملاحظة يثيرها كلامك هذا...

س. أحمد: .. أنتظر لحظة حتى أنهى كلامى... ما أريد أن أقوله هو أن هذا التردد لم يتم حسمه بعد، ولن يتم حسمه إلا إذا استطاع الفكر السياسى الذى يعبر عن المصالح الأصلية للطبقة المتوسطة أن يصل إلى أفراد هذه الطبقة.. وأن يثبت لهم، بالعمل والممارسة، أنهم يجرون وراء حلم يستحيل تحقيقه، أما الجماهير العريضة، والتى حسمت هذا التردد، فهى لم تتبلور بعد فى حركة منظمة ، لأنها هى أيضاً يراودها وهم أنها تستطيع أن تفعل كما يفعل أفراغ الطبقة الوسطى...

أ. منصور: ... ألاحظ أن حديثك كله يكاد ينحصر فى نطاق الطبقة المتوسطة، وبحيث يتولد لدى المرء انطباع بأنك تريد لحزب التجمع

الوطـنى التقدمى الوحدوى أن يكون حزباً للطبقة المتوسطة، وليس حزباً للجماهير الشعبية...

س. أحمد: ... لا ... أنا لا أعنى ذلك أبداً..

أ. منصـور: .. أنا واثق أنك لم تكن تعنى ذلك، ولكنه – وبالرغم من ذلـك – يمـثل النـتائج الحقيقـية والمحصلات النهائية لتربيتك السياسية والفكرية ولنشأتك الأسرية إلخ..

س. أحمد: .. لا.. ليس الأمر هكذا...

أ. منصور: ... هل تعنى أن ذلك أمر غير صحيح؟...

س. أحمـد: ... نعم.. أعنى أنه غير صحيح.. ذلك أن ما أعنيه هو أن السـاحة الرئيسية للمعركة الدائرة الآن.. أو أن الهدف الرئيسى من المعركة الدائـرة الآن هو كشف النقاب عن الخداع والتضليل الذى يكسب الجماهير العريضة...

أ. منصـور: ... لا أظـن أن الخـداع يحقـق أى نجـاح فـى وسط الجماهير...

س. أحمد: ... ولكن الجماهير لا تتحرك.. فلماذا لا تتحرك؟

أ. منصـور: ... أنـت تقـول ذلـك، يـا أستاذ محمد، لأنك تريد من الجماهـير أن تـتحرك وفق الأنماط التى تريدها أنت، وليس وفق الأنماط الـتى تـريدها الجماهير.. أنت تريد من الجماهير أن تتحرك وفق الأنماط الـتى تـتوقع أن تـتحرك وفقها.. ولكنك تنسى أن الجماهير تتحرك وفق أنماطها الخاصة...

س. أحمد: ... هذا صحيح...

أ. منصور: ... ولنراجع التاريخ كى نرى كيف تتحرك الجماهير. ففى عصر سلاطين المماليك، وحين يئست الجماهير تماماً من التخلص من حكم هـؤلاء السـلاطين بشـكل مباشر، نجد أنها أبتكرت أسلوبها الخاص فى المقاومـة.. والذى يتفق مع احتكار معرفة أسرارها وحرمان أفراد الشعب مـن حمـل السلاح.. بل ومن ركوب حتى البغال.. فقد قام الناس بتجاهل السـلاطين.. وأقـاموا بنفسـهم – مملكـة خاصة مستقلة.. لها سلطانها الخـاص.. وديـنها المسـتقل.. وأدبها وفنونها وجيوشها المستقلة.. بل وقضـاتها أيضاً. وأنت تعرف أن الناس أطلقت لقب "السلطان" على "السيد أحمد البدوى".. وأن "السيد أحمد البدوى".. مثله مثل السلطان صلاح الدين

الأيوبـى والسـلطان الظاهـر بيـبرس والسلطان قلاوون – كان يحارب الصـليبيين بطريقـته الخاصة مستخدماً القوى الخارقة التى وضعها الله – إلـه الشـعب – تحـت تصرفه، ورغم أن ذلك لا يدخل فى نطاق الحقائق التاريخـية. وقـد أطلق عليه الناس، ولا يزالون، لقب "جاب اليسرى" أى الـذى جلـب الأسـرى.. وباختصار فإن هذا هو أحد الأنماط التى تتحرك الجماهير وفقا لها...

س. أحمـد: ... هذا صحيح.. بل أن هناك أمثلة عصرية لذلك، ولنأخذ كمثال موقف البيروقراطية المصرية، فأنا أزعم أن أحد أشكال مقاومة تطبيع العلاقـات مع إسرائيل، هو قيام البيروقراطية المصرية بشن ما يشبه حرب العصـابات ضـدها. ويتمـثل ذلك فى احتماء وراء عدم المسؤولية – وهو الشـعار الدائـم لهـذه البيروقراطـية – من أجل أن تحيك المؤامرات ضد التطبـيع.. دون أن تـتحمل مسؤولية ذلك.. ولكن ما أريد أن أقوله هو أن حركة الجماهير لم تستطع حتى الآن أن تفرض.. أو أن تجهض...

أ. منصـور: ... ولكن الجماهير لن تتعامل مع الإسرائيليين.. وهى لا تتعامل معهم الآن...

س. أحمـد: ... أن ما أعنيه هو أن النمط المطروح.. أعنى أننى أضع الـنمط المطـروح – والقائم فى الطبقة الوسطى – فى وسط الساحة. أعنى السـاحة التى يجرى فيها حسم الأمور.. وهنا تكمن أهمية الطبقة الوسطى.. التى لا تزال حتى الآن عاجزة عن التنفيذ.. ولكن الآمال – بالرغم من ذلك – لا تـزال معلقـة علـيها.. وهنا تكمن المشكلة.. ما أريد أن أقوله هو أن مـيدان المعـركة الدائرة الآن هو الطبقة المتوسطة.. ولا يعنى ذلك إغفال الجماهـير.. أو التقليل من شأنها أو التعالى عليها. ولكن حقيقة الأمر هو أن الساحة.. أو العائق الرئيسى الذى يعطل إدراك الجماهير لمصالحها الحقيقية هـى تلك الأوهام التى زرعتها الطبقة المتوسطة. وهذه الفردية. وهى تزرع فى نفسها وهم أنها تستطيع أن تحقق شيئاً فى مجتمع لا تتوفر فيه الظروف الضرورية كى تتحقق هذه الأشياء.. وهذه هى المشكلة.*

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨١، ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٥/١٠.

نجيب محفوظ

إبراهيم منصور: أستاذ نجيب سمعت منك أنك قد انتهيت منذ فترة من كـتابة عمل روائى جديد، قمت فيه باستلهام عمل عبقرى وفريد فى تراثنا الشـعبى هو "ألف ليلة وليلة". وقد دفعنى ذلك أن أطلب منك الاشتراك فى تلـك الحوارات التى أجريها حول موضوع الازدواج الفصامى الثقافى، ذلك أنـه يمكـن تـرجمة قيامكم، بما يمكن تسميته. بإعادة صياغة "ألف ليلة ولـيلة، بأنـه يعكس اهتماماً - قد يكون قديما - بالتراث الشعبى العربى، وبأنـه يعكـس أيضاً رغبة من جانبك لمد جذورك الفنية إلى هذا التراث، وذلك كى تزيد من ارتباطك بتراث وطنك العربى، أو أنه عودة إلى المنابت الـتى نشـأت فـيها.. ذلك أنه من المعروف أنك ولدت وأمضيت طفولتك وجـزءاً مـن شـبابك فى حى شعبى عريق.. هو حى الجمالية (بالقاهرة القديمـة).. والواقع أن الكثيرين كانوا يعجبون من قلة تأثر أعمالك الفنية بالتراث الشعبي. بالرغم من كل هذه الظروف.. وربما كان من الأفضل أن أبـدأ حديـثى معك بسؤالك عن الأسباب التى ترى أنها دفعتك إلى استيحاء "ألف ليلة وليلة" فى عملك الروائى الجديد...

نجيـب محفـوظ: الحقيقة أن سؤالك هذا سوف يخرجنا عن موضوعك الأصلى وهو الازدواج الثقافى...

أ. منصـور: أعـتقد أن ذلك ليس صحيحاً تماماً.. فأنا أرجو أن تكون إجابتك على هذا السؤال بمثابة مدخل إلى الموضوع.

محفـوظ: ولكنـنا بذلـك، نكون قد خرجنا عن الموضوع الأصلى إلى موضوع آخر وهو بواعث الإلهام فى عمل فنى لفنان ما...

أ. منصـور: وهذا جزء من الموضوع الأصلى.. ذلك أن انتماء الفنان لثقافة ما.. يجعل هذه الثقافة بمثابة المنابع التى يستمد منها الفنان رؤيته والهامة.

محفــوظ: علـــى أية حال.. فأنا بدأت حياتى الفنية، فى الواقع، باستلهام التراث، فقد كتبت، كما تعرف، ثلاث روايات فرعونية...

أ. منصــور: ولكــن هــذا تــراث تـــاريخى وأنا أعنى التراث الثقافى الشعبى...

محفــوظ: (معلهــش) ان كـــلاً مـــن التراث التاريخى والتراث الثقافى يخــتلطان إحدهمـــا بالآخر، وعلى أية حال، فإن روايتين من هذه الروايات الـــثلاث، وهما "عبث الأقدار" و"رادوبيس" قد استوحيتهما، ليس من التاريخ المصـــرى القديم بالضبط ولكن من التراث الشعبى القديم.. أى من حكايات شـــعبية فرعونـــية. فـــرواية "عبث الأقدار مستوحاة من حكاية شعبية قديمة معـــروفة عن الملك "خوفو" (صاحب الهرم الأكبر)، وكذلك "رادوبيس" التى استوحيتها من حكاية شعبية قديمة أخرى تروى كيف أن ملكاً كان يجلس فى حديقـــته فـــرأى نســـرا يحوم فوق رأسه ثم يسقط من مخالبه صندلا (نعلا) فأصدر أوامره بالبحث عن صاحبة هذا الصندل..

أ. منصور: كأنها حكاية "سندريللا" المعروفة..

محفوظ: تماماً وانتهى البحث إلى صاحبة الصندل وهى "رادوبيس" التى مزجـــت شخصيتها بشخصية الملكة "نيتوكريس" التاريخية.. والرواية الثالثة – وهـــى "كفـــاح طيـــبة" – هى الوحيدة من بين الثلاثة التى استوحيتها من الـــتاريخ المصـــرى القديـــم.. والـــتى لها أصل تاريخى أحدثت فيه بعض التصـــرف. وهكذا فأنت ترى أننى استوحيت التراث فى أول ثلاث روايات أكتـــبها. ذلك أن التراث الفرعونى جزء من تراثنا، كما أن التراث الإسلامى جزء آخر منه.

وأنـــا حين اكتب، أيضاً روايات عادية عن الأحياء الشعبية، فأنا اعتبر ذلك بمثابة استيحاء من الشعب الحى، ومن حاضر هذا الشعب الحى، لا من حكاياتـــه وتـــراثه، بعـــد أن أدخلـــت عليه (شكلا) جديداً، طورته الحضارة الغربية وهو شكل الرواية الحديثة.

ومـــا جعلـــنى أعود أخيراً إلى التراث الشعبى هو إحساس بأن الأصالة الكاملـــة فـــى العمل الفنى، لا يكفى أن تكون فى المضمون فقط – كما يقنع كثـــيرون. ذلـــك أن الكثيريـــن منا يقولون أنه ما دمنا قد مصرنا أو عربنا المضـــمون، فقـــد أصـــبح مضموناً أصيلاً، لأن "الشكل" الغربى هو "شكل

عـــالمى" وهذا يكفى. ويخيل إلى أن كلمة تكفى هذه لا نستطيع أن نقولها إلا إذا توصلنا أيضاً إلى "شكل" ينتمى إلينا، ولم نقتبسه من حضارة أخرى.

أ. منصـــور: وهـــل يســـتند مـــا تقـــول الآن إلى فكرة وحدة الشكل والمضمون؟

محفـــوظ: نعـــم. بلاشك الوحدة الكاملة بين الشكل والمضمون. وليس الدافع إلى قولى هذا نعرة وطنية عربية، بقدر ما تعود إلى الإخلاص للمعنى الحقيقى للفن، الذى يخلص بذاته شكلاً ومضموناً. والتفكير فى ذلك والبحث عن أسلوب – قد لا أوفق فى العثور عليه – يكون شرقياً مائة فى المائة مثل المضمون هو الذى جعلنى استوحى "ألف ليلة وليلة" وربما أستوحيت أعمالاً أخرى غيرها، فى المستقبل.

أ. منصـــور: كما أنه يتضح من قراءة رواياتك. بل ومن الحديث معك أيضـــاً، أنك على دراية ومعرفة بجانب كبير من التراث الشعبى الذى يتمثل فـــى أعمـــال مـــثل "ألـــف لـــيلة وليلة" وفى الملاحم الشعبية مثل، "حمزة البلهوان" و"عنترة بن شداد" و"الظاهر بيبرس" و"الهلالية".. إلخ والواقع أن هـــناك إشـــارات – فـــى ثلاثية "بين القصرين" مثلاً – إلى ذلك فنحن نجد "كمـــال" – وكثـــير من النقاد كما تعرف يقولون أن شخصيته قد بنيت على شخصـــيتك – يجلس فى شغف كى يستمع إلى الحكايات والمواويل الشعبية مـــن أخـــيه الأكبر "ياسين" – واعتقد أن ذلك يمثل جزءاً من تجربة حياتية وشخصية لك هل هذا صحيح؟

محفوظ: نعم.. هذا صحيح..

أ. منصور: إذن فقد قرأت الأعمال التى ذكرتها؟

محفوظ: نعم.. بالطبع..

أ. منصور: ومتى قرأتها؟

محفوظ: لقد قرأتها حتى قبل أن أفكر فى تكريس حياتى للأدب أى وأنا أقـــرأ قـــراءات عامة. وقد كنت أقرأ فى الأدب العربى القديم. الذى يسمونه بـــالأدب الكلاســـيكى أو الرســـمى. فقرأت كتبا مثل "الكامل" (للمبرد) ومثل "الأمـــالى" (لأبى العلاء القالي) كما كنت أقرأ السير الشعبية أيضاً. فقد قرأت (ألف ليلة وليلة) و(سيرة عنترة) و(حمزة البهلوان).

أ. منصـــور: هـــل قرأت الأجزاء الثمانية كلها التى تتالف منها سيرة عنترة؟

محفوظ: نعم قرأت سيرة عنترة بأكملها. قرأت أجزاءها الست كلها.

أ. منصـــور: أن الطـــبعة الجديدة من "عنترة" تحوى ثمانية مجلدات، وليس ستة.

محفوظ: لا، أظن أنها كانت فى ستة أجزاء مهلهلة وكان الجزء الواحد يحوى ما يقرب من الألف صفحة أنها عمل فى غاية الضخامة.

أ. منصور: ربما كنت، يا أستاذ نجيب، تخلط بينها وبين "سيرة حمزة البهلون" والتى تقع فى ستة أجزاء.

محفــوظ: قد تكون على حق فى ذلك فربما تكون الذاكرة قد خانتنى فقد قـــرأت هذه الأعمال منذ زمن طويل على حين أنك قرأتها حديثاً المهم أننى قـــرأت "ســـيرة عنترة" بالكامل وكذلك "سيرة حمزة البهلوان" قرأتها بالكامل وكذلك "ألف ليلة وليلة"..

أ. منصور: وإلى جانب ذلك؟

محفوظ: إلى جانب التراث الرسمى.

أ. منصور: لا أنا أقصد التراث الشعبى واعتقد أنك لابد قد قرأت بعضا مـــن عشرات الحكايات الشعبية التى تنتشر فى كتيبات صغيرة مثل "حكاية عجيب وغريب" إلخ...

محفــوظ: لا. لا أظن أننى قرأت شيئاً مطبوعاً من ذلك بل العكس، فقد سألت الدكتور عبد الحميد يونس، منذ فترة قريبة، بوصفه أحد المتخصصين فى هذا الموضوع، عن السبب فى عدم إعادة نشر الكثير من التراث الشعبى وهـــى تلـــك الحكايـــات التى تشير إليها وقلت له أنكم تتكلمون عن التراث الشـــعبى ولكـــنكم لا تنشرونه لإتاحته للقراء والواقع أننى شديد الشوق إلى قراءة هذا الحكايات، وربما وجدت أننى سمعت بعضها شفاهة من الرواة أو من غيرهم ولكننى أريد أن أتأكد من ذلك، على الأقل، وأنا، فى الواقع، أريد أن أقرأ هذا التراث بأكمله.

أ. منصور: وماذا عن السماع يا أستاذ نجيب لابد أنك سمعت حكايات شعبية كثيرة.

محفــوظ: نعم سمعت حكايات مثل "الشاطر حسن" وحكايات العفاريت والجان إلخ.

أ. منصور: وربما كان جزء من الحكايات الأخيرة ينتمى إلى "ألف ليلة وليلة".

محفوظ: بعضها من "ألف ليلة" وبعضها الآخر ليس من "ألف ليلة".

أ. منصــور: طيــب هــل تعتقد، يا أستاذ نجيب، أنه يبدو فى أعمالك الفنـــية – ولــندع جانبا "رادوبيس" و"عبث الأقدار"، وذلك على أساس أنك هجرت هذا الخط فيما بعد، وبدأت فى تبنى خط آخر مختلف.

محفــوظ: لم يكن مختلفاً فقد كان يدور أيضاً عن الشعب أى أننى بدأت أكتب عن الشعب نفسه وليس عن حكاياته وأنما عن الشعب نفسه.

أ. منصــور: لــيس هذا ما أعنيه ذلك أنه يمكن أن يقوم كاتب أجنبى بالكتابة عن الشعب المصرى وهذا لا يجعله متأثراً بـــ...

محفوظ: سوف يكتب من وجهة نظره..

أ. منصور: بالضبط.. ورغم أنه لاشك فيه، لأنك أكثر فهما وإحساسا، بما لا يقاس، بهذا الكاتب الأجنبى.. وهو أمر بديهى طبعاً فإن سؤالى هو: هل تعتقد أنه يوجد فى أعمالك الفنية ما يدل على تأثرك بالتراث الشعبى؟.. أو هل تعتقد أن التراث الشعبى يمثل أحد المنابع الرئيسية لأعمالك الفنية؟

محفــوظ: لا فقــد كنت أندمج فى موضوعى الحى مستخدماً الأساليب الفنـــية التى كنت أحسب أنها الأساليب الوحيدة التى يمكننى بها كتابة رواية معاصـــرة وهـــذه الأساليب كانت، مأخوذة من الأدب الغربى بل وفى أحدث أشكاله فى الوقت الذى بدأت فيه الكتابة.

أ. منصــور: ولكنه يوجد فى عدد من أعمالك الأخيرة ما يشير – وقد يكـــون ذلــك بمـــثابة تباشير لما فعلت ذلك من استلهامك لألف ليلة وليلة. ولكـــن ما أريد قوله هو أنه بدأ يتكرر فى بعض أعمالك الأخيرة – وخاصة مـــا نشر منها فى الستينات – ظهور شخصية "القطب الصوفى" وأنا أعتقد أن جانـــبا كبيراً من الأدب الصوفى يمكن اعتباره جزءاً من التراث الشعبى ذلــك أن الطــرق الصــوفية وممارستها – من ذكر وقراءات وغير ذلك – كانت هى الوسيلة التى فضلتها جماهير الشعب – وربما تكون قد ابتكرتها أيضـــاً – لعــبادة الله تعـــالى وعلى ذلك، فهل تعتقد أن هناك دلالة لظهور القطـــب الصـــوفى الذى يلجأ إليه البطل طلباً للإرشاد والهداية فى رواياتك أقصد فيما يتعلق بالتراث الشعبى..؟..

محفـــوظ: أظن أننى أدخلت مثل هذه الشخصيات فى رواياتى باعتبارها جـــزءاً مـــن الواقـــع الحى. ولذلك لا تستغرب أن وجدتها تلتقى مع التراث الشعبى، الذى هو بدوره جزء من الواقع الحى، وقد قرأت فى رسالة جامعية

للحصول على درجة الدكتوراه، وكان موضوعها هو "ثلاثية بين القصرين" أن شخصية الشيخ متولى عبد الصمد مبنية على شخصية" "الخضر" - وهى شخصية ابتكرها الخيال الشعبى. وأنا فى الواقع لم أكن أفكر فى شخصية "الخضر" على الإطلاق حين رسمت شخصية الشيخ متولى عبد الصمد. وعلى ذلك فلماذا تلاقت هذه الانعكاسات؟ الإجابة هى أن الواقع الحى والتراث كلاهما ينبعان من ينبوع واحد، ويختلطان إحدهما بالآخر...

أ. منصور: ولكن للتوقيت هنا دلالة هامة فيما أظن وصاحبة رسالة الدكتوراه التى أشرت إليها، قامت فى الواقع بعملية إسقاط ذاتى حين دمجت شخصية الخضر الشعبية فى شخصية الشيخ عبد الصمد الرواتية، الأمر الذى قد يضيف إبعاداً أخرى إلى الرواية ويزيدها ثراء، ولكن الواقع أنه لا يوجد فى شخصية الشيخ عبد الصمد ما يؤدى بالضرورة، إلى هذا الفهم أو إلى هذه الرؤية... وسؤالى، فى واقع الأمر، يتعلق بأمر آخر.. ذلك أن الواقع الحى موجود ولا يكف عن الوجود، وأعمالك الفنية لاشك أنها كانت، ولا زالت، تتعامل مع هذا الواقع الحى.. فالسؤال هو: لماذا لم يظهر هذا الجانب من الواقع الحى إلا فى هذا التوقيت بالذات..

محفوظ: أى توقيت؟

أ. منصور: أعنى الستينات.. حين بدأت شخصية القطب الصوفى تظهر فى بعض أعمالك..

محفوظ: ولكن هذه الشخصية ظهرت قبل ذلك فى عدد آخر من أعمالى الفنية مثل الثلاثية وزقاق المدق. ذلك أنه لابد أن تجد هذه الشخصية أمامك إذا ما تعاملت مع الواقع الشعبى الحى.. سواء كان وجودها فى الواقع.. أم فى عقول الناس..

أ. منصور: حسن هناك أمر آخر، يا أستاذ نجيب، أنه يلاحظ أنه بالرغم من أن معظم أعمالك الفنية يتناول الحياة فى الأحياء الشعبية.. وذلك مثل "الثلاثية" .. رغم أن حى "بين القصرين" لم يكن فى الوقت الذى دارت فيه حوادثها من الأحياء الشعبية.. مثلما هو الآن..

محفوظ: لا أنها منطقة شعبية حتى الآن..

أ. منصور: نعم منطقة شعبية.. ولكنها لم تكن كذلك حين ولدت.. هى لم تكن آنذاك منطقة شعبية تماماً..

محفوظ: كيف؟..

أ. منصور: كان يسكن بها عدد من الباشوات وكبار التجار..

محفـــوظ: نعم هذا صحيح فقد كان سكان المنطقة يمثلون الشعب بجميع طبقاته..

أ. منصور: الواقع أننى لا أعنى إدخال الطبقة العليا.. حين أتحدث عن المناطق الشعبية.

محفوظ: ما أعنيه هو أنه كان يسكن معاً فى نفس الحارة أغنى الأغنياء وأفقـــر الفقـــراء فـــى آن واحد ولقد كانت العائلة التيمورية مثلاً، وهى من العـــائلات الارســـتقراطية، تقـــيم فى هذه المنطقة.. أقصد أنه لم يكن يعيش خـــارج الحـــارات ســـوى الإنجليز وذلك الجانب من الارستقراطية الذى لم يكـــن.. يحس بأنه تربطه بمصر أية صلة.. أى الجانب المتفرنج الذى كان بـــروحه وذوقـــه ونظرته يعتبر نفسه أجنبيا.. وقد يعتبر هذا الجانب انتسابه لمصر عارا.

أ. منصور: بالإضافة إلى أن ذلك أمر مشكوك فيه أيضاً..

محفـــوظ: هـــذا صحيح أما بالنسبة للأغنياء من المصريين. بل وحتى أولـــئك الذيـــن يتحدرون من أصول شركسية – مثل العائلة التيمورية – فقد كانوا مصريين دماً ولحماً.

أ. منصور: .. طيب أظن أنه ينبغى علىّ أن أستكمل سؤالى الذى كنت قـــد بدأته ذلك أنه على الرغم من أن أعمالك الفنية فى معظمها تتعامل مع الأحـــياء الشعبية، وتعالج حوادث تجرى فيها، فإن تأثير التراث المعمارى الـــذى تكتظ به هذه الأحياء – مثل المساجد والخانات والوكالات والتكايا.. إلـــخ – لا يلحظه المرء فى هذه الأعمال. وعلى الرغم من أن رواية "بين القصـــرين" – مثلاً – تدور حوادثها فى هذه المنطقة التى تحوى عدداً من الشوامخ المعمارية مثل جامع برقوق ومجموعة قلاوون ومدرسة الصالح نجـــم الدين أيوب وسبيل ومدرسة عبد الرحمن كتخدا وقصر بشتاك.. إلخ، فإن المرء لا يكاد يلحظ وجودها فى هذه الرواية..

محفوظ: ولكن هناك ذكر لبرقوق وقلاوون والحسين أيضاً..

أ. منصـــور: ربمـــا كان هذا صحيحاً.. ولكننى لا أعنى مجرد الذكر.. وأنمـــا أعـــنى التأثير والاستيعاب.. أى أن تكون هذه الشوامخ مثلها مثل الشخصيات الإنسانية فى العمل الفنى..

محفــوظ: ولكن هناك جزءاً من "بين القصرين" تدور أحداثه فى جامع الحسين..

أ. منصور: أنا لا أعنى جامع الحسين، فهو جامع حديث، كما لا يمكن اعتــباره مــن الشــوامخ المعماريــة مثل الجوامع الأخرى التى ذكرتها، والموجودة فى خط بين القصرين..

محفــوظ: لقــد كانت هذه الجوامع الأخرى من الآثار ولم تكن تستعمل لتأدية الصلاة..

أ. منصــور: لا.. يــا أســتاذ نجيب.. أنها تستخدم للصلاة حتى وقتنا هــذا.. كمــا أننى أظن أنه ليس من الضرورى أن يكون الجامع مستعملا للصلاة حتى يُحدث التأثير الذى أعنيه..

محفــوظ: مــا أريد قوله هو أن هناك جوامع مستعملة، وجوامع أخرى أثــرية.. حتى ولو استعملت شيئاً ما.. والنوع الأخير كان محجوباً حتى عن سكان الحى أنفسهم..

أ. منصــور: هــذا أمــر غريــب.. وعلىأية حال فإنه يبقى من هذه الجوامع أشكالها وتكويناتها الخارجية.. المهيبة التى تهز القلب..

محفــوظ: نعــم.. بلاشك.. وهو موجود فى الرواية.. ولو رجعت إليه لوجدته..

أ. منصور: الحقيقة أن انطباعى عن هذه الرواية مختلف.. ولكننى قد أكون مخطئا..

محفوظ: لا.. أنه موجود...

أ. منصــور: إذن فلــنرجع الآن إلــى مــا كنا قد بدأنا به.. واحب أن أســألك، يا أستاذ نجيب، عن الشكل الذى أتخذه استلهامك لألف ليلة وليلة فى روايتك الجديدة.

محفــوظ: لقد كان موقفى كمن يستوحى عملا جديداً لاستغلاله عصرياً أى أن عيــنى كانت دائماً على الحاضر، وأحب أن أقول لك أن المرء يمكن أن يقســم الأدبــاء، فــيما يتعلق بتعاملهم مع التاريخ، إلى ثلاث أنواع: نوع يــتركز اهتمامه الروحى الحقيقى على الماضى، ونوع آخر يكون الحاضر هــو محــط اهتمامه ، بينما لا يكف النوع الثالث عن النظر إلى المستقبل. والــنوع الأول يكتــب الرواية التاريخية، من أجل الماضى أى من أجل أن يجعــل القارئ يعيش فى ذلك الماضى، وليس من أجل إسقاط الماضى على

الحاضر. أما ذلك النوع الذى يهتم بالحاضر، فإنه يعيش دائماً فى الحاضر، سواء كان يكتب عن الماضى، أو عن الحاضر، أو حتى عن المستقبل، وسواء كان يكتب عن السماء، أو كان يكتب عن الأرض، ذلك أن الحاضر يمثل بالنسبة له الموتور الذى يدفعه إلى الكتابة. أما النوع الأخير، الذى ينظر إلى المستقبل، فإنك تجدهم بين كتاب الروايات الطوباوية (أى الذى يخططون لقيام المدينة الفاضلة) والروايات العلمية. أى أن اهتمام النوع الأخير يتركز على ما سوف يكون، لا على ما كان أو على ما هو كائن.

ويخيل إلى أننى إذا أردت تصنيف نفسى، فإننى أنتمى إلى النوع الثانى، أى ذلك الذى يهتم بالحاضر. وعلى سبيل المثال فإن كثيراً من القراء حين بدأوا يقرأون رواية السماء السابعة، حسبوا أنها سوف تكون شيئاً يشبه "الكوميديا الإلهية". ولكنهم وجدوا أن أهل السماء لا يتحدثون إلا عن الحاضر.. وعن ما هو كائن بالفعل. ذلك أن الحاضر وحده هو الذى يشدنى..

وهكذا، فإن "ألف ليلة" قد تحولت معى، فيما يتعلق بالمضمون والاهتمامات، إلى الحاضر. وليشبه ذلك ما فعله بعض الكتاب حين تناولوا أسطورة "أوديب" وعالجوا عن طريقها، المشاكل المعاصرة..

أ. منصور: أن ما تقوله، يا أستاذ نجيب، يثير نقطة هامة. ذلك أننى أعتقد أن قيام بعض كتابنا باستيحاء الماضى، أو التراث الأسطورى المحلى والأجنبى، كان فى الواقع تقليداً لما حدث فى الأدب الأوروبى. وأظن أنه يمكن اعتبار الأستاذ توفيق الحكيم رائداً لهذا الخط..

محفوظ: اعتقد أن الأحق بذلك هو "جورجى زيدان"..

أ. منصور: ولكنه كان يكتب روايات تاريخية خالصة..

محفوظ: على أية حال، فإنه لا شك أن كل ما حدث فى نهضتنا الحديثة هذه كان مستوحيا من الغرب.. ومن أوروبا. فالكاتب الذى كان، مثلاً، يكتب روايات تاريخية، كان يتخذ من "والترسكوت" أو غيره نموذجاً يحتذيه. كما أن الكاتب الذى كان يكتب روايات علمية كان يضع ما كتبه "هـ ج. ويلز" فى ذهنه وهو يكتب، لماذا؟ لأنه فى الحقيقة أننا حصلنا على تربيتنا العقلية والفكرية من هذه المدرسة. (أى المدرسة الغربية أو الأوروبية – م. م) وهذا أمر لا يمكن إنكاره.. صحيح أننا كنا نقرأ التراث العربى، من أجل المعرفة

والتذوق. ولكننا كنا نعرف تماماً أننا حين نجلس لنكتب، فإننا لن نكتب قصة مثل "ألف ليلة وليلة" أو مثل "عنترة".

أ. منصور: ولماذا يا أستاذ نجيب؟..

محفــوظ: لأن تلك كانت هى الفكرة السائدة فأنا أعود بك خمسين عاماً إلــى الــوراء. وقد كان النموذج الذى تحاول أن نحتذيه آنذاك هو النموذج الأوروبى..

أ. منصور: وهل تعتقد الآن أن ذلك كان خطأ.. أو وهما؟

محفوظ: لا.. ليس وهما.. بل ولا يمكن القول أيضاً بأن ذلك كان أمراً مفــيداً أو غير مفيد. المهم أننا الآن نؤمن بأن شيئاً آخر يمكن أن يكون أكثر صلاحية لنا إذا أردنا التعبير عن أنفسنا. وعلى سبيل المثال، فلو أن أحداً فى الماضــى قــال لى أننى أكتب مثل "بلزاك" فإن الدنيا لم تكن لتتسع لفرحتى وسرورى بذلك. وكأننى تلميذ نجح فى وضع الحل الصحيح لمسألة حسابية. أما الآن فإن ذلك لن يسرنى..

أ. منصور: لن يسرك كثيراً.. أم..؟

محفــوظ: لا.. لــن يسرنى. فأنا الآن أريد أن أكون أنا نفسى حتى ولو كان ذلك يعنى أننى أقل كثيراً من "بلزاك"..

أ. منصور: هذا. حقيقة، كلام طيب..

محفوظ: هل فهمتنى؟..

أ. منصور: نعم.. أعتقد ذلك..

محفــوظ: أى أنــنى أريد أن يحمل فنى مزاياى – أن كان لى مزايا – وعــيوبى أيضــاً.. المهــم أن أكون أنا نفسى.. وليس شخصاً آخرَ وسوف أعطــيك مــثلاً عملــياً على ذلك. فإن كثيرا ممن ينتقدوننى.. ولا أعنى من يقيمون أعمالى. بل ..

أ. منصور: الذين يهاجموك؟..

محفــوظ: نعــم.. الذين يهاجموننى.. يعيبون علىّ ما يصفونه بالإحكام الرياضى أو الهندسى فى بناء أعمالى الفنية. ويتهموننى بأننى مهندس..

أ. منصور: الواقع أن هذا رأى شائع فى أعمالك..

محفــوظ: أرأيــت؟.. والحقيقة أننى كنت قد بدأت أتأثر بهذا الانتقاد.. حتى قرأت فى كتاب عن الفن فى مصر القديمة أن الفنان المصرى لا يمكن

أن يكون إلا مهندساً.. وعند ذلك أرتاحت نفسى.. وقلت لنفسى حتى لو كان ذلك عيباً.. فلابأس..

أ. منصور: أنا لا أعتقد أن فى ذلك ما يعيب..

محفوظ: وقد تكونت هذه السمة لدى الفنان المصرى بسبب طبيعة بلاده الجغرافية.. أى أن المناطق الجغرافية مقسمة تقسيماً يكاد يكون هندسياً. فهناك النيل ثم الخضرة ثم الصحراء.. وكلها تسير فى خطوط تكاد تكون محكمة التوازى. وقد خلق ذلك فى الفنان المصرى حسا بالتناسق والتماثل.. وهى سمات نبذها الفن الغربى واعتبرها عيوباً.. أما أنا فقد تمسكت بهذه السمات رغم كل ما كان يقال ضدها.. وأنا اعتبر ان تمسكى لهذه السمات كان بسبب الأصالة وليس العجز..

أ. منصور: وبالإضافة إلى ذلك، فأنا أظن أن البناء الفنى المحكم هو أحد السمات الرئيسية التى تميز أدبنا وفننا الشعبى. ونحن إذاً أخذنا "ألف ليلة وليلة" مثلاً، فسوف نجد بناءاً فنياً يكاد أن يكون متفرداً وعبقرياً فى إحكامه. وبفضل هذا البناء الفنى المحكم أمكن جمع هذه المئات من الحكايات والقصص المختلفة الأصول والمواضيع فى عمل فنى واحد... شديد الترابط ويتميز بوحدة عضوية.. فالمرء حين يفرغ من قراءة "ألف ليلة وليلة".. لا يحس أبدا قد قرأ مجموعة من القصص. وإنما يحس أنه قرأ عملا فنياً واحداً.. ذو تأثير واحد مكثف..

محفوظ: هذا صحيح تماماً.. والواقع أن "ألف ليلة" تذكر المرء بطراز "الأرابيسك" العربى..

أ. منصور: ربما كان هذا صحيحاً.. ولكن ما يهمنى هو هذا النظام الصارم الذى يربط أجزاء هذا العمل فى كل واحد..

محفوظ: هذا شئ موجود بالفعل فى "ألف ليلة"..

أ. منصور: ولولا هذا النظام لأصبح من المستحيل جمع كل هذا الشتات فى كل واحد متماسك..

محفوظ: هذا صحيح.. أنا متفق معك...

أ. منصور: عظيم.. أن ذلك كله يثير سؤالاً آخر وهو: هل تعتقد أن ما قمت به من إعادة صياغة أو استيحاء لألف ليلة وليلة يجرى على نفس النسق الذى جرى عليه الأستاذ توفيق الحكيم، مثلاً، عندما كتب "شهرزاد"

أو "بيجمالـيون" أو "أوديـب" .. أى اسـتيحاء هذه الأعمال الشعبية وفقاً لخطوط أو لنموذج أوروبى؟..

محفـوظ: أقـول لك صراحة، أنه من الصعب أن يكون الإنسان كاتباً ونـاقداً فـى نفس الوقت.. قد يكون هناك من يمتلك الموهبتين.. ولكن مثل هؤلاء نادرون. وأنا أترك لك الحكم عندما تقرأ ما كتبت.. وصدقنى أننى لا أحـاول الـتهرب.. ولكـن ما تطلبه أمر صعب.. لماذا؟.. لأننى بالقطع لن أسـتطيع أن أتخلص مما كتبت، بالإضافة إلى أن من واجبى الآن أن أشرح موقفى فيما يتعلق بالتراث والثقافة الأجنبية والازدواج الثقافى..

أ. منصور: وهذا هو موضوع حديثنا يا أستاذ نجيب.. تفضل..

محفـوظ: الواقع أن موقفى من كل ما قرأت طيلة حياتى – وقد قرأت فى التراث الفرعونى والتراث العربى وأعمالاً فنية إنجليزية وفرنسية – كان موقفاً حيادياً بقدر الإمكان، وليس موقف المتحيز. وذلك باعتبار أن كل هذه الـثقافات هى، فى نهاية الأمر، ثقافات إنسانية، انتجها الإنسان، وأن لى فى الـتراث الإنجلـيزى بقـدر مـا لي فى التراث الفرعونى.. أى أن كل هذه الـثقافات ملكـى.. بوصـفى إنساناً. وإذا سألتنى أن أذكر أحب الأشياء إلى بالترتيـب.. فمـن الجائـز أن تجـد من بينها عملاً فرعونياً.. وعملاً آخر فرنسـياً.. وعمـلاً ثالـثاً عربياً.. وعملاً رابعاً إنجليزياً. فأنا أقرأ.. وأترك لنفسى أن تحب ما تراه جديراً بالحب، وبصرف النظر عن جنسيته..

أ. منصـور: ولكـن هـذا الاختـيار.. أو التفضيل تتدخل فيه عوامل خارجـية.. وذلـك بمعنى أنك تتجاهل فى ما نقول، ذلك التأثير الهائل الذى مارسـه علـى جيلك عمالقة الجيل الذى سبقه من أمثال أحمد لطفى السيد وطه حسين وسلامة موسى.. إلخ.

محفـوظ: أنـا معـك فى ذلك.. والواقع أننى كلما رجعت بالزمن إلى الـوراء كلمـا ازداد موقف الحياد هذا اهتزازا وضعفاً.. أى أنه كان ضعيفاً عـندما كنـت فـى مقتـبل العمـر.. ثم ازداد قوة وثباتاً بتقدمى فى العمر ووصـولى إلى سن النضج.. بحيث أننى الآن لا أميز بين عمل فنى وعمل فـنى آخـر بسبب الجنسية. وكمثال على ذلك فإن هناك عدداً من الشعراء العـرب الذيـن أفضلهم عن سواهم من الشعراء العرب.. وكذلك فإن هناك عـدداً من الشعراء الأجانب الأثيرين لدى. وأستطيع أن أقول أننى استمتعت بأعمال ت. س. اليوت كما استمتعت بأعمال أبى العلاء المعرى، ومع ذلك،

فإن أحب شاعرين لدى هما: حافظ شيرازى وطاغور. والأثنان، كما ترى، شاعران شرقيان.. لاهما من الغرب ولا من العرب.

وأنـــا لا أســـتطيع أن أكـــذب على نفسى. فأنت إذا قلت لى أننى سوف أذهب إلى بلد ما.. وأن على أن آخذ معى أعمال شاعرين فقط، فإننى سوف اخـــتار قطعاً أعمال هذين الشاعرين: شيرازى وطاغور. أما هنا فى بلدى. فإن الجميع أمامى.

أ. منصـــور: الواقـــع أنـــنى حسبت أنك سوف تختار عملاً من أعمال الكـــتاب الصـــوفيين. مـــثل ابن عربى أو النفرى أو عبد القادر الجيلانى – والذيـــن تقـــترب كتاباتهم كثيراً من روح الشعر.. بل الذين يكتبون الشعر فعلاً..

محفـــوظ: أن ما تقوله صحيح.. وقد أستمتعت كثيراً بقراءة أعمال من ذكرت من الكتاب الصوفيين.. وربما أكون قد تأثرت بهم فى كتاباتى.. وقد لمســـت أنـــت ذلـــك حيـــن أشرت إلى ظهور شخصية القطب الصوفى فى أعمـــالى. أمـــا فـــيما يتعلق بالرواية فربما كان كاتبى الأثير فرنسياً.. أعنى مثلاً.

وباختصـــار أنـــا لا أحب كلمة الازدواج – بالمعنى السيئ – ولا كلمة الغـــزو أيضاً. فأنا اعتبر الثقافة شيئاً إنسانياً تماماً. وأنا – باختصار – ضد أى ذم يوجـــه إلى أية ثقافة أجنبية.. وضد كلمة الغزو أو الازدواجية.. إلخ. كمـــا أنـــنى أعتـــبر أن الثقافة كلها إنسانية، صحيح أن هناك ثقافات إنسانية ووطنـــية فى نفس الوقت.. ونحن نتمنى أن نجد بها ما نريد، أما إذا لم نجد ما نريد فإن ذلك لا يصح مبرراً للخوف أو للأسف.. ولا يعتبر ذلك ضياعاً للشخصية.

وأنـــا أريد أن أحدد لك موقفى بالنسبة إلى التيارات المعروفة عندنا منذ الحملـــة الفرنســـية. فهـــناك من يتمسك بالماضى بشكل حرفى ويرفض كل جديد. وهناك من يريد الجديد، بشكل حرفى أيضاً، ويرفض كل ما عداه بلا اســـتثناء. وهناك بالإضافة إلى هؤلاء وهؤلاء من يقف موقفاً وسطاً وينادى بـــالأخذ بما يناسبنا من الجديد والقديم. وأستطيع أن أقول أننى لا أؤيد أيا من هذه التيارات الثلاثة.

ذلـــك أن الأصالة الحقيقة هى أن تكون نفسك، وأن يكون عقلك متحرراً من كل من الانبهار والتحيز. ذلك أنه لا شئ يفسد التفكير أكثر من الانبهار

والتحـــيز. وســـواء كان هذا الانبهار والتحيز للقديم أو للجديد، لأنه كما أن الجديد يبهر ويدعو للتحيز، فإن القديم أيضاً – وبخاصة فى عصوره الذهبية – يـــبهر ويدعـــو للتحيز. والمطلوب منك أن تتحرر من الأثنين. وعند ذاك ســـوف تعـــرف مـــا يـــنفعك فى جهودك من أجل تحقيق النمو والازدهار والاهـــتداء إلى الطريق الصحيح. ولا يهمنى بعد ذلك، ما ينتج. فإن كان ما ينـــتج كلـــه شـــرقياً.. فسوف اختاره، وأن كان ما ينتج غربياً كله.. فسوف اختاره أيضاً.

أى أن مـــا نحن بحاجة إليه ليس أن نقيم سدا ضد الغزو.. أو أن نتجه إلـــى الـــتراث.. بل أن ما نحن بحاجة إليه هو أن نربى أنفسنا تربية عقلية استقلالية، وأن نتعلم كيف نفكر.. وكيف نختار.

أ. منصور: بالنسبة إلى ما قلته، من أن الأصالة الحقيقة هى أن تكون أنـــت نفسك.. فإن السؤال الذى تثيره هذه المقولة هو: ومن أنت؟ وما هى مكوناتك الفكرية التى سوف تؤثر حتما..

محفـــوظ: لـــو أنـــنى بدأت بتوجيه هذا السؤال إلى نفسى.. ودخلت فى دوامة الافتراضات.. فإننى بذلك أكون قد أضعت وقتى. وسوف أعرف من أنا بالتجربة وفى مواجهة المشكلة. أى أننى سوف أدرس الجديد والقديم معاً، وعلى قدم المساواة، وسوف أربى نفسى تربية استقلالية. ولما كنت لا بد أن أواجـــه عـــدداً من المشكلات فى حياتى العملية، ولما كنت قد ربيت نفسى تربـــية اســـتقلالية، ولما كنت قد اكتسبت خبرة واسعة من المحيط الإنسانى، سواء كان تراثاً أم لا، فإننى عندئذ سوف أعرف من أكون.. وبعبارة أخرى فإنـــه لا مبرر أن أحدد من أكون منذ البداية.. لأن ذلك هو ما سوف اكتشفه فى النهاية..

أ. منصـــور: وهـــل تستطيع الآن، يا أستاذ نجيب، أن تجيب على هذا السؤال.. أى من تكون؟..

محفوظ: الآن؟..

أ. منصور: نعم..

محفـــوظ: لا.. ذلـــك أننا بدلا من أن نصل إلى تحديد من نكون، ظللنا ١٥٠ عاماً نتساءل: من نحن..

أ. منصور: ومن كان يسأل يا أستاذ نجيب؟ هل هم المثقفون العرب أو المصـــريون.. الذين كانوا قد اختاروا هويتهم بالفعل وهى أن يكونوا مسخاً

مشـــوهاً للثقافة الغربية، أم الجماهير التى احتضنت الثقافة القومية وردت عنها مطامع الغزاة؟

محفـــوظ: لا.. أنهـــم المثقفون بطبيعة الحال. فهم الجديرون بالتساؤل.. والجديرون أيضاً بالاهتداء إلى الجواب. ولكنهم غرقوا طول ١٥٠ عاماً فى نقـــاش، لا أول له ولا آخـــر، حول من يكونون. بينما لو أنهم استثمروا هذا الوقت فى العمل. لعرفوا من هم.. وذلك بشرط أن يتحلوا بالاستقلالية. لأنه بدون ذلك لن تكون نفسك أبدا..

وإيضـــاحاً لما قلت.. لنفترض أننى أنمتك تنويماً مغناطيسيا.. أى أننى فرضـــت ســـيطرتى عليك حضارياً وثقافياً.. فأننى لو سألتك من تكون، فأن أجابـــتك لن تكون تعبيراً عن شخصيتك.. لأنك سوف تكون عندئذ فى حالة غيبوبة..

أ. منصور: طيب يا أستاذ نجيب.. دعنا نفترض أن رواياتك قد سجلت قراءة على شرائط كاسيت – وذلك كى نتغلب على عائق الـــ ٨٠% أمية – فهـــل تعتقد أن الشحنة العاطفية أو العقلية التى دفعتك لكتابتها سوف تصل إلـــى الجماهير الشعبية فى قرأنا ومدننا.. كما تصل أحياناً إلى المثقفين؟.. وينـــبغى أن نضع فى اعتبارنا هنا النجاح الذى أصابته هذه الروايات عند تحويلهـــا إلـــى أفـــلام أو مسلسلات تلفزيونية. رغم أن ذلك قد أفقدها، فى معظـــم الأحوال، شحنتها العقلية والعاطفية، ولم يبق منها سوى الحكاية أو "الحدوتة". ويجب أن نذكر فى هذا المقام أيضاً أن الحكاية كانت، ولا تزال، أحـــد الأســـاليب التكنيكـــية التى طورها الفن الشعبى ووصل إلى مستوى رفـــيع.. وأن الاتهـــام الذى يوجه إليك بأنك مهندس صارم.. هو فى واقع الأمـــر اتهـــام لك باستخدام هذا الأسلوب التكنيكى الشعبى. ذلك أن الحكاية تســـتلزم كمـــا نعـــرف بناءاً هندسياً محكماً لضمان عنصر التشويق وعدم فقدان اهتمام السامع أو القارئ..

محفـــوظ: لابـــد لكى تصل الشحنة التى تشير إليها، من أسلاك اتصال. وهذه الأسلاك تنقسم إلى نوعين: نوع طويل المدى، ويتمثل فى القضاء على الأمية بين الجماهير، وتعليمها القراءة والكتابة..

أ. منصـــور: ولكنـــنا افترضنا أن رواياتك قد تم تسجيلها على شرائط كاسيت. أى أنه لا داعى هنا لمعرفة القراءة والكتابة...

محفــوظ: ولكن ذلك لا يكفى. لأنه يجب أن تفهم ما تسمعه والمرء لن يفهم إلا إذا تعلم القراءة والكتابة...

أ. منصور: ولماذا لن يفهم؟..

محفوظ: لأنك تتحدث بلغة غير تلك المتداولة بين الجماهير..

أ. منصــور: تعــنى أن المشــكلة هــى أن رواياتك مكتوبة بالعربية الفصحى؟..

محفــوظ: . نعــم.. هــذا أمر.. والأمر الآخر هو الترجمة الأمينة عن طريق أجهزة الإعلام العصرية وبشكل يختلف عن الحادث الآن..

أ. منصور: لنفترض أن هذه الروايات قد تم تسجيلها دون سيناريو أو تحوير أو تعديل.. وبصوت محايد أيضاً؟..

محفوظ: لن يحدث ذلك فرقا.. فلن يفهمها إلا من يستطيع القراءة.

أ. منصــور: ومــا هــو الحاجــز الــذى يفصــل بينك وبين قراءك الطبيعيين؟..

محفوظ: أنه اللغة بطبيعة الحال..

أ. منصــور: اللغة بمعنى ما تعنيه رموز الحروف؟ أم بمعنى ما تحمله من قيم ونقاط انطلاق إيديولوجية.. إلخ؟..

محفــوظ: أعــنى اللغة بكل مفهومها.. وهى التى لا يصل إليها المتعلم ذاته إلا بعد تدريب خاص..

أ. منصــور: وما هى طبيعة هذا التدريب يا أستاذ نجيب؟.. وألا يمثل محاولــة لتقلــيد نظم التعليم الأوروبية بهدف إنتاج نماذج مماثلة للنماذج الأوروبية؟..

محفــوظ: ولكن هذا موضوع آخر. وأنا أخشى أننا قد بدأنا نخرج عن موضوع حوارنا..

أ. منصور: لا بالعكس يا أستاذ نجيب. فإن ذلك عنصر أساسى هام فى الموضوع. ذلك أن مجموعة المثقفين والكتاب – أو فلنقل الــ ٢٠% الذين يعــرفون القراءة والكتابة – قد تلقت تدريباً وتعليماً معيناً جعلتهم يفكرون ويعيشــون بطــريقة مختلفة تماماً عن الطريقة التى يفكر ويعيش بها الــ ٨٠% ممن لم يمروا بنظام التعليم الموحد..

محفــوظ: هذا صحيح. كما أن المثقفين كانوا يفكرون بنفس النمط الذى تفكر به جماهير الشعب. قبل أن يتعلم هؤلاء المثقفون القراءة والكتابة..

أ. منصـــور: إذن فهــذا هــو الحاجز الذى يفصل بين المثقفين وبين جماهير الشعب؟..

محفوظ: نعم هذا هو الحاجز. وإزالته تتم عن طريق التعليم..

أ. منصور: أى أن أحول نسبة الــ ٨٠% الباقية إلى مسوخ أوروبية أيضاً؟.. لا أظن أنك تريد ذلك يا أستاذ نجيب..

محفــوظ: لا.. أنــنا نتحدث الآن عن مشكلة اللغة.. ووجوب أن يتعلم الناس لغتهم.

أ. منصـــور: ولكن المثقفين لا يتحدثون بلغتهم.. وإنما يتحدثون بلغة أجنبية..

محفوظ: وهل تعنى أن من يتعلم يصبح مسخاً؟..

أ. منصـــور: والواقـــع الآن يا أستاذ نجيب، أن مثقفينا لا يزيدون فى معظمهم عن أن يكونوا مسوخاً مشوهة للثقافة الأوروبية..

محفــوظ: لا أن الأمـــر ليس كذلك.. فالواقع أن التعليم ككل يجعل منا مسوخا، لأنه يقوم على الحفظ والاستيعاب..

أ. منصور: ولأنه يقوم أيضاً على تلقين قيم أجنبية..

محفـــوظ: دعـــك من هذا فهو أمر آخر.. فالتعليم يجب أن يقوم أساساً علـــى تربـــية العقل. وأنت إذا ربيت عقل المتعلم، فلن يكون هناك ما يخيف فـــى أن تعـــرض علـــيه ما شئت من القيم. ذلك أنه سوف يكون قادراً على التميـــيز بين القيم الطيبة والقيم السيئة.. وما يناسبه منها وما لا يناسبه. وإذا كنـــت تـــرى الآن من يقلد الأوروبيين مثل القرود، فإن ذلك لأنهم قد تربوا علـــى التقليد، هذا هو الأساس. ولو أن هؤلاء كانوا قد تلقوا تربية استقلالية، لمـــا حدث ذلك. فعلى الرغم من أن المواطن الإنجليزى، مثلاً، يدرس الثقافة الفرنسية، فإن ذلك لا يفقده شخصيته القومية. لماذا؟ لأنه يفكر..

أ. منصـــور: ولكن أليس ذلك مثلاً غير دقيق يا أستاذ نجيب؟.. أعنى أن مـــا تســـميه بالثقافة الإنجليزية.. أو الثقافة الفرنسية.. هما فى الواقع جزء من الثقافة الغربية أو الأوروبية؟..

محفـــوظ: أن ثقافتنا قريبة أشد القرب من الثقافة الأوروبية. وذلك لأن كلاهمـــا يقوم على أسس واحدة مشتركة تقريباً. فقد قامت الثقافة الأوروبية علـــى المـــبادئ الأخلاقـــية المتضـــمنة فـــى "التوراة"، وعلى العلم الحديث المـــوروث عن الإغريق. والثقافة العربية تقوم أيضاً على نفس الأسس. ولا

أهمـــية للاختلاف بين التوراة وبين القرآن. ذلك أن القرآن يقول أنه يحوى الـــتوراة والانجـــيل معـــا . اذن فالقـــيم الأخلاقية واحدة .وكذلك فيما يتعلق بالاغريق . فإن العرب ترجموا الآثار الإغريقية وتربوا عليها.. وهذان هما الأساسان اللذان تربت عليهما الانتليجنسيا العربية. والواقع أن كلا من ثقافتنا والـــثقافة الغربـــية ينتميان إلى عائلة واحدة. وذلك على عكس الثقافة الهندية مـــثلا، الـــتى تنتمى إلى عائلة ثقافية مختلفة. وهذا يفسر عدم رواج أدبنا فى أوربـــا، فى الوقت الذى يحظى فيه الأدب الأفريقى، مثلاً، برواج كبير. ذلك أن الأدب الأفـــريقى يمـــثل، بالنسبة إلى أوربا، شيئاً جديداً. بينما نحن نقدم إليهم نفس قيمهم حين كانت لا تزال فى المهد.. ولم تتضج بعد..

أ. منصـــور: وهـــذا هـــو المقصـــود بالمسخ الثقافى يا أستاذ نجيب. والواقـــع أن مـــا قلـــته يـــا أســـتاذ نجيـــب بشأن انتماء الثقافتين العربية والأوروبية إلى عائلة ثقافية واحدة هو أمر لم يصل بعد إلى درجة الحقائق العلمـــية. وأقـــل ما يمكن أن يقال عنه هو أنه لازال موضع خلاف وجدل. بالإضـــافة إلـــى أن هـــذه نظرة أوروبية أصلا. كما أننا يجب أن نضع فى اعتـــبارنا مـــا تتمـــيز بـــه الثقافة الغربية من عدوانية ومن إنكار لوجود الثقافات الأخرى..

محفـــوظ: قـــد يكون ذلك صحيحاً فى فترة من الفترات.. وأنا أرجو ما دمنا نتحدث عن الحاضر أن نظل فى الحاضر..

أ. منصور: من الصعب، أن نفصل الحاضر عن الماضى.

محفوظ: على أية حال فأن تلك كانت مجرد مرحلة. ولنأخذ مثلاً موقف المستشرقين من الإسلام.. وأنظر كم كانوا مغرضين ومتحيزين فى حملاتهم الرامـــية إلـــى التشويه فى العصور الوسطى. ثم كيف تغير ذلك إلى البحث العلمـــى الموضـــوعى.. وهـــم أول من ابتكره.. (؟؟؟ - أ. م) أليس كذلك؟ ولذلـــك فقـــد قـــدم هؤلاء المستشرقون عدداً من أهم وأعظم الدراسات عن الإسلام.. والتى تعود بالفائدة على المسلمين أنفسهم.

وهكـــذا فـــإذا كانـــت الـــثقافة الأوروبية قد أصلحت من شأنها.. فلماذا نرفضـــها وألن يكون غريبا أن نقبل الثقافة الأوروبية حين كانت، كما تقول، تتميز بالعدوانية وإنكار الغير، ثم نرفضها حين تعود إلى الصراط القويم؟..

أ. منصور: معذرة يا أستاذ نجيب.. ولكننى يجب أن أوضح لك هنا أن مـــا أقـــوله لم يكن يعنى المطالبة بقبول شئ أو رفضه.. أو إدانة شئ أو

تبرئـــته.. وإنما أنا أقصر نفسى على مجرد توصيف الوضع القائم حالياً.. ولأن الماضى مسؤول إلى حد كبير عن جانب هام من الحاضر، فأنا اضطر أحياناً إلى الرجوع إلى الماضى..

هـــذا أمـــر، والأمر الآخر أننى ألاحظ أنك تتحدث عن الأمر كما لو أنه مجـــرد تأثر بالثقافة الأوروبية. والواقع أن الأمر لو كان قاصراً على ذلك، لمـــا كانت هناك أية مشكلة ذلك أن التأثر بالثقافات الأجنبية هو أمر طبيعى ويمـــثل ضـــرورة حيوية أيضاً. ولكن ما حدث، وما زال يحدث، هو الذى يمـــثل هـــذه المشـــكلة التى نتحدث عنها. وهى هذا الانسحاق أمام الثقافة الأوروبية..

محفوظ: أنا أشك فى صحة ذلك. والدليل أننا تعاملنا مع الثقافة الغربية، فماذا كانت النتيجة؟ هل كانت النتيجة هى الخضوع والمجاراة؟ أم الثورة؟

أ. منصور: وهل تريد منى أن أجيب أنا على هذا السؤال؟..

محفوظ: نعم.

أ. منصور: الواقع أن أحدى أوجه النقص الأساسية التى شابت حركة النضـــال مـــن أجل الاستقلال الوطنى التى قام بها الشعب المصرى بقيادة زعماء من أمثال مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول والنحاس، كان إغفالهـــا لمسألة تحقيق الذات القومية وتحديدها. وقد أشرت أنت، يا أستاذ نجيـــب، لذلك عندما قلت أننا ظللنا ١٥٠ عاماً نتساءل عن من نحن أو من نكـــون، وقـــد كان من المفروض أن تكون الإجابة على هذا السؤال إحدى المهـــام الأساسية لحركة النضال من أجل الاستقلال الوطنى. ذلك أن البحث عـــن الشخصـــية القومية وتحديدها وتحقيقها هى إحدى السمات الرئيسية للحـــركات المعاديـــة للاســـتعمار والاحتلال الأجنبى. وقد كانت هذه السمة مفتقدة فى حركتنا.

محفـــوظ: شـــوف، يـــا أستاذ إبراهيم.. أنا أؤمن بأنه لا مفر من سيادة الثقافة الأكثر كفاءة.. وهذا لخير الإنسان، وليس لضرره.

أ. منصور: أيعنى هذا أن الانسحاق خير؟..

محفوظ: لا ليس الانسحاق.

أ. منصور: أننا نتحدث عن الانسحاق.. وليس عن شئ آخر..

محفوظ: نعم ما أعنيه هو: كيف يحدث التعامل مع مثل هذه الثقافات؟.. فى البداية يكون هناك انبهار أو الانسحاق..

يتبعه يقظة.. ثم تأتى مرحلة حسن الاختيار..

أ. منصـــور: وهل تعتقد.. يا أستاذ نجيب. أننا نعيش الآن فى مرحلة حسن الاختيار هذه؟..

محفــوظ: نعم وبدليل أنك تجرى معى هذا الحديث.. أو فلتسأل نفسك: لماذا لم تجر هذا الحديث منذ عشرين عاماً؟..

أ. منصور: ربما لأننى لم أكن أعرف القراءة والكتابة آنذاك..!

محفوظ: ها ها ها المهم أن لهذا الحديث دلالته.. فأنت ضد الانسحاق.. أعنى أن الفترة التى نعيشها الآن هى فترة مراجعة للنفس.. وهى فترة تأتى فى وقتها..

ا. منصـــور: الواقـــع أننى لا أعتقد أن لتوقيت هذا الحديث تلك الدلالة الـــتى تشـــير إلـــيها، يا أستاذ نجيب. ذلك أن حركة مقاومة الانسحاق قد صاحبت عملية الانسحاق منذ بدايتها..

محفوظ: ولكن حديثك ليس هو الحديث الوحيد.. ذلك أن هذا الموضوع فى الواقع هو الشغل الشاغل للناس الآن..

أ. منصـــور: ربمـــا كان ذلك صحيحاً.. أو على الأقل أرجو أن يكون.. ولكنـــنى أعـــتقد أن الناس كانت تفكر فى هذا الأمر باستمرار.. وربما كان هـــذا الانشغال يتخذ صوراً أخرى مختلفة ولكنه كان موجوداً دائماً.. ومن هـــذه الصـــور ذلـــك النقاش الطويل حول الأصالة والمعاصرة مثلاً.. ولكن المشكلة أننا، حتى الآن، لم نجد حلا لهذه المشكلة..

محفوظ: نعم هذا صحيح.

أ. منصـــور: وكمـــا قلت أنت، يا أستاذ نجيب، فأننا ظللنا ١٥٠ عاماً نتساءل عمن نكون.. ولم نجد إجابة على هذا السؤال حتى وقتنا هذا..

محفـــوظ: ذلك لأننا لم نكن نتبع الطريق الصحيح للوصول إلى الإجابة. فالإجابـــة تأتى عن طريق العمل، وليس الكلام.. أى أن تعيش الحياة بشكل مســـتقل.. وعـــندئذ ســـوف تعرف من أنت.. وعلى سبيل المثال، فقد كان للفراعـــنة شخصـــيتهم الوطنـــية المســـتقلة.. والـــتى انعكست على فنونهم ومبانـــيهم.. إلـــخ وهم لم يسالوا أنفسهم أبداً عمن يكونون، بل لقد أتى ذلك بشـــكل آلى عن طريق العمل.. ولذلك فأنا لا أستطيع أن أصف نفسى بأننى رجـــل كريم وشجاع وطيب القلب.. فهذا لن يقنع أحداً. وإنما المهم هو كيف أتعـــامل مـــع الحـــياة ومـــع الـــناس.. فمـــن هذا التعامل أستطيع استنتاج

الصــفات..وأنت تعرف سمات الشخصية الروائية من علاقاتها وتصرفاتها وعملها..

أ. منصور: الواقع، يا أستاذ نجيب، أن ما تقول يبسط المشكلة تبسيطاً مخــلاً. ذلــك أن المشــكلة لا تنحصــر فقط فى انسحاق المثقفين – طوال الــتاريخ المصــرى – أمــام ثقافــات الغــزاة.. بل تتعداها إلى وجود هذا الانفصال الذى لا جسور عليه بين هذه الثقافة المسخ وبين الثقافة الشعبية الــتى تحتفظ فى إحشائها بكثير من عناصر الثقافة القومية. وقد وصل هذا الوضــع، فــى عهــد ســلاطين المماليك، إلى حالة من الاستقطاب الشديد الوضــوح. وحين يستعرض المرء الإنتاج الثقافى بمختلف أنواعه فى هذا العهــد، فإنــه يفاجــأ بأنــه يمكن تقسيم هذا الإنتاج بسهولة إلى ثقافتين متميزتين ومختلفتين وكأنهما ينتميان إلى أمتين لا رباط بينهما.

محفــوظ: ولنفرض، يا أستاذ إبراهيم، أنه لم يكن هناك احتلال يونانى ولا سلاطين ولا احتلال إنجليزى، وأن كل ما هنالك أن المصريين ينقسمون إلى قسمين: قسم متعلم وقسم أمى لم يتعلم.. ألا تعتقد أن هذا الازدواج سوف يوجد أيضاً؟.. أن الإجابة هى أن هذا الازدواج كان سيحدث..

أ. منصور: وما دلالة ذلك؟..

محفــوظ: أن أهمــية ذلك هو أن الانقسام أو الازدواج سببه الفرق بين العلم والجهل..

أ. منصور: وعلى أساس أى منهج يتم تلقين هذا العلم للدارسين؟..

محفوظ: على أساس أمداده بالمعلومات العلمية المتاحة.

أ. منصور: ولكننا نعرف جميعاً، يا أستاذ نجيب، أن المناهج الدراسية لا تحــتوى علــى الحقــائق العلمــية وحدها.. بل هناك كيفية تفسير هذه الحقــائق.. وكيفية عرضها.. ولنأخذ الحقائق التاريخية على سبيل المثال.. ألا يخــتلف الناس كثيراً – وفقاً لخلفياتهم – فى تفسيرها؟.. هذا أمر، أما الأمــر الآخــر، فهو أن التعليم يرتبط ارتباطا وثيقاً بالقدرة الاقتصادية أى الوضــع الطــبقى.. والطــبقات داخل المجتمع الواحد لا تكون لها ثقافات مســتقلة.. وإنمــا تكون لها ألوان ثقافية مختلفة.. يجمعها إطار ثقافى فى عالم واحد..

محفوظ: إذن فقد تكون ثقافتنا قد تلونت بالثقافة الأجنبية.

أ. منصور: لا أن ما حدث هو أن المثقفين وقفوا وقفة المنسحق أمام هذه الثقافة الأجنبية.

محفوظ: حين يحدث انسحاق.. فلابد أن تكون له أسبابه التاريخية ومنها أنـــك تلقيــت ثقافتك من يد الحاكم الأجنبي. ومن الحقائق التى يعرفها علماء الاجــتماع – وقد عرفها ابن خلدون أيضاً – أن المغلوب يقلد الغالب دائماً. بل وينسحق أمامه. ولذلك– فإنه حين تأتى الثقافة عن طريق المستعمر فإنها تكــون ذات طابع يختلف عن ثقافة تأتى عن طريق علاقات قوامها المساواة والحــرية. ولذلك فإن الشكل الذى أخذت به اليابان، مثلاً، الثقافة الأوروبية يخــتلف عــن الشــكل الذى أخذناها نحن به. فقد اقتنعت اليابان بفائدة العلم والصــناعة، ولكنها احتفظت – فى ذات الوقت – بتراثها، أما نحن.. فلأننا أخذنـــا هذه الثقافة عن طريق علاقة استعمارية، فقد قلدنا المستعمر فى كل شـــئ. ولكــن ليس من الضرورى أن تكون النتيجة – أسوأ.. أى ليس من الضرورى أن يؤدى ذلك إلى ازدياد حالتك سوءاً.. بل ربما أدت إلى وضع أفضل.. ولقد اعتبرت أنت أن زوال الشخصية القومية – إذا كان من الممكن إزالتها – يمثل خسارة وقد يكون الأمر كذلك، وكان هناك أيضاً، احتمال أن لا يكــون كذلك. ونحن إذا لم يكن لدينا غير الثقافة الفرعونية. فسوف تكون شخصــيتنا قومية.. وإذا نحن بلغنا الثقافة اليونانية وانسحقنا أمامها، فسوف نكون أيضاً مصريين لنا شخصيتنا القومية..

أ. منصــور: أشــكرك كثيراً، يا أستاذ نجيب، واعتقد أننا بهذا الشكل نكون قد تناولنا معظم النقاط الواردة فى هذه القضية*.

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨١ ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٥/١٧.

يوسف إدريس

أ. منصور: الكاتب القصصى والمسرحى الدكتور يوسف إدريس، كنت قد قمت فى منتصف الستينات بكتابة سلسلة من المقالات فى الاعداد الأولى فى مجلة "الكاتب" الشهرية المصرية، تدور حول المسرح الشعبى، دعوت فيها إلى تبنى الأساليب المسرحية لما أسميته "مسرح السامر".. الذى كنت تؤمن بأنه مسرح "شعبى موغل فى القدم".. وحين أفكر فى سلسلة المقالات هذه فأننى أجد أن مدلولها الآن – وبالنسبة لى شخصياً – قد تغير عن ماكان عليه حين قرأتها فى الماضى.. ذلك أنها أصبحت تشير الآن – وأنا لازلت أتكلم عن انطباعى الشخصى – إلى أن أحد همومك الرئيسية – وربما كان هذا أحد الهموم الرئيسية لكل الكتاب الذين يحاولون التعبير بأمانة وشرف عن أنفسهم – كانت ومنذ زمن طويل. مشكلة الاتصال بالناس – وربما كان ذلك يعكس إيمانا. تولد لديك بوجود نوعين من الثقافة فى بلادنا: ثقافة رسمية وثقافة أخرى شعبية – أو على الأقل بوجود نوعين من الإبداع الفنى: إبداع فنى رسمى وآخر شعبى وقد كان تحيزك للإبداع الفنى الشعبى واضحاً فى سلسلة المقالات هذه، واعتقد أن السبب فى ذلك يعود ببساطة إلى رغبتك فى أن يكون لك جمهور قادر أولاً، على الاستمتاع بما تكتبه وقادر ثانياً على حمايتك إذا طرأ ما يستوجب هذه الحماية... وقد كان ما سبق فى الواقع محاولة لإيجاد مدخل إلى موضوعنا... فأنا أقوم – كما رويت لك منذ نحو يومين – بإجراء حوارات تدور حول مقولة معينة. وقد عرضت عليك هذه المقولة حينذاك واود الآن أن أسمع رأيك أو تعليقك على ما سمعت..

إدريس: .. وهل يعنى ذلك أنك سوف تلتزم الصمت.. ولن تقاطعنى.

أ. منصور: لك يا دكتور أن تتكلم كما تحب.

إدريس : عظيم.. سوف أبدأ بما قلته بخصوص دعوتى لإقامة مسرح أكثر شعبية.. وأنا أريد – إذا لم يكن لديك مانع – أن ألخص ما كنت أهدف

إليه من وراء سلسلة المقالات هذه. فنحن – كمصريين – لنا طبيعة بوصفنا بشراً، لا تختلف فقط عن طبيعة الغربيين.. بل تختلف أيضاً عن طبيعة باقى سكان كوكبنا هذا. ومهمة الفن، فى اعتقادى هى اكتشاف الطبيعة الخاصة بكل شعب. وهذا عكس مهمة العلم، ذلك أن قواعد العلم تتسم بالعمومية وبأنها كونية أيضاً تنطبق ليس فقط على كوكبنا هذا، بل على الكواكب الأخرى أيضاً مثل القمر والمجرات الأخرى المختلفة. وأما الفن فهو يتسم بالخصوصية ويتعلق ليس فقط بكل شعب على حدة، بل وبكل شخص على حدة أيضاً، وقد كانت تجاربى القصصية الأولى تحاول أن تكتشف الطريقة المصرية.. والموضوع المصرى للقصة.. أى الهموم المصرية.. أو ما هى مشكلة الإنسان المصرى الذى يريد أن يرويها، أو يقصها ويحكيها. وقد كانت رؤيتى لهذا الموضوع.. أو موقفى من الحضارة الغربية على الأصح، هو موقف المستفيد وليس المنبهر. وذلك يعنى أن أدرس الحضارة الغربية.. وبناء على ذلك، وبناء على استشراف داخلى أيضاً، أحسست أنه لا بد أن تكون هناك قصة مصرية ذات طابع خاص، وقد كنت دائماً أقول أن المصريين هم أول من ابتكر القصة القصيرة – وليس بوكاشيو(كاتب إيطالى من عصر النهضة، أهم كتاباته هى "الديكاميرون" التى يظهر فيها بوضوح تأثره بألف ليلة وليلة – أ.م) وذلك أن المصريين ابتكروا النكتة التى هى فى الواقع قصة قصيرة.. أو أقصر قصة قصيرة، وقد اكتشف المصريون أيضاً أن أخطر ما فى القصة القصيرة هو نهايتها. لذا فإن نهاية النكتة لابد وأن تكون صارخة، زاعقة. وهكذا، فإن القصة القصيرة التى لا تنتهى نهاية صارخة لا تصلح لمصر.. لأنها تكون، فى الواقع قصة أوروبية، فنهاية القصة المصرية أهم من بدايتها.

كذلك فإننى حين اتجهت إلى الكتابة المسرحية – وقد أتجهت إليها منذ زمن بعيد... بل ربما قبل أن أبدأ فى كتابة القصة – بدأت بكتابة مسرحيات تقليدية مثل "ملك القطن" و"جمهورية فرحات"، و"اللحظة الحرجة"، ثم توقفت بعد ذلك. وقلت لنفسى: لا... ليس هذا هو ما أريد أن أكتبه فأنا هكذا أكتب مسرحاً للخاصة... أو مسرحاً منقولاً عن المسرح ال...

أ. منصور: أوروبى...؟

إدريس: لا بل المسرح الإيطالى خاصة... والذى تطور بعد ذلك فى إنجلترا وفرنسا..

أ. منصور: تقصد ما يسمى بـ "الكوميديا ديلارتى"؟

إدريس: .. لا.. أعنى المسرح الإيطالى الرسمى. ذلك أننى أقسم الأدب فى العالم كله – بما فى ذلك مصر – إلى نوعين: أدب رسمى وأدب شعبى بمعنى أن الأدب نشاط طبقى.. أى أن التحليل الطبقى ينطبق عليه إلى حد كبير فهناك طبقة حاكمة.. وهناك أيضاً طبقة محكومة.. وكلاهما يفرز الأدب، الذى يخدم مصالح طبقته ووجهة نظرها. والأدب الشعبى بطبيعته أدب – مقاومة.. لأنه أدب يكتبه المسحوقون ضد من يسحقونهم والأدب الرسمى بطبيعته أدب محافظ، لأنه يعنى بالمحافظة على الأوضاع القائمة لمصلحة الطبقة الحاكمة، ويفسر لنا ذلك الفرق بين عمل مثل: "ألف ليلة وليلة" وبين عمل مثل:...

أ. منصور: مقدمة ابن خلدون.

إدريس: لا.. دعك من مقدمة ابن خلدون... فهذه لها قصة أخرى أعنى مثل كتابات ابن الأثير.. وابن رشد بالذات.. وما شابه ذلك من كتابات تحاول تثبيت العقائد القائمة، أو تقديم تفسير غيبى للأشياء. ومن الناحية الأخرى نجد أن الأدب الشعبى هو أدب حسى تماماً.. أدب يتخيل بل أنه حتى حين يتحدث عن بداية الخلق وما إلى ذلك.. فإنه يتحدث عن ذلك من منطلق حسى. ذلك لأن الشعب كان جائعاً: كان جائعاً جنسياً.. وجائعاً أيضاً بالمعنى المتعارف عليه.. أى للطعام.. فألف ليلة وليلة هى فى الواقع كتاب كتبه جوعى.. جوعى للجنس. وجوعى للخبز... وجوعى للسفر والترحال وجوعى للثراء، وعلى هذا فإننا يمكن أن نقول أن "ألف ليلة وليلة" تدعو الطبقات الفقيرة إلى (هنا رن جرس تليفون يوسف إدريس، وحين فرغ من المكالمة التليفونية كان قد نسى ما كان يتحدث عنه. ولم تفلح كل محاولاتى لجعله يستكمل ما كان يقوله...).

وهناك فروق أيضاً بين الأدبين فى الملامح.. وكذلك فيما يتعلق بالتطور.. فالأدب الشعبى ليس مرادفاً للتخلف على الإطلاق... بل على العكس فإن القصة فى ألف ليلة وليلة تصل إلى مستوى من التطور لم تصل إليه القصة فى الأدب الرسمى، هذا مع افتراض وجودها. بل أن هناك مواقف فى ألف ليلة وليلة يمكن اعتبارها مشاهد مسرحية مكتوبة. وكل ما فى الأمر أن نشأة المسرح عندنا تختلف عن نشأة المسرح الأغريقى، وأن مسرحنا لم يعرف الأبطال، أو توزيع الأدوار... إلخ. ولكنها فعلاً مشاهد

مســرحية والدلــيل علـــى ذلك أنه يمكن استيحاء مسرحيات منها كما فعل "الفــريد فرج" علىٍ سبيل المثال إذن فالمسألة ليست مسألة مستوى، وليست مســألة ثقافة أيضاً وأنما هى مسألة طبقات وأنا بالمناسبة – لم أشعر أبداً أن شــعبا، قد هزم أبدا فى أية حرب. حتى ولو كانت هذه الحرب قد أدت إلى وقوعــه تحت الحكم الاستعمارى. فالذى يلقى الهزيمة فى الواقع هو الطبقة الحاكمـــة. أى أن كـــل ما يحدث هو أن طبقة أجنبية تحل محل طبقة حاكمة محلية.. وبالتالى يحتل أدب هذه الطبقة الحاكمة الجديدة موقع السيادة.

أ. منصـــور: هـــل أفهم من هذا كله، يا دكتور يوسف أنك توافق على المقولة التى تدور عليها هذه الحوارات التى أجريها.

إدريـــس: نعـــم.. أنـــنى أوافق عليها بدون تحفظ وإلى أقصى حد ولأن الشعب كما قلت، لا يهزم أبداً حتى ولو وقع تحت وطأة الحكم الأجنبى، فأن قـــيمه وتقالـــيده تظـــل سائدة... بل أن مفاهيم جديدة للمقاومة أى أن الأدب الشـــعبى يبدأ عندئذ فى الانتباه إلى فكرة المقاومة. ويشرع فى إبداع قصص الـــبطولة فالطـــبقات الحاكمة فى مصر لم تكن هى التى أبدعت موال "أدهم الشـــرقاوى" بل كان الشعب هو الذى أبدعه هذا فى الوقت الذى كان فيه أحد الباشـــوات (هـــو أحمد فتحى زغلول باشا) يقوم فيه بدور ممثل الاتهام ضد الفلاحيـــن فى قضية دنشواى. وينطبق ذلك أيضاً على الأغانى الشعبية وما إلـــى ذلـــك ومـــا أريـــد أن أصل إليه هو أنه ليس هناك ثقافتان وإنما هناك طبقتان: شعب وحكام، ولم يكن للطبقة الحاكمة المصرية على الإطلاق ثقافة بالمعـــنى المـــتعارف عليه، بمعنى أن لها حجما وأبعاداً وفلسفة وأهدافاً إلخ. ولكـــن الشـــعب كان له دائماً ثقافة مستمرة ومتكاملة.. وهى ثقافة المقاومة وثقافـــة المقاوميـــن.. أى بالـــتالى ثقافة الجوعى. وبهذا المقياس فأنه يمكن اعتبار الشعبية وفى كل العصور ثقافة متكاملة بينما نجد أن الثقافة الرسمية أو ثقافـــة الحكـــام هى ثقافة قلة.. وثقافة منقولة فى الغالب. تقع تحت تأثير موازين القوى السائدة فى المجتمع.

وإذا عدنـــا إلى العصر الحديث فسوف نجد أن كلمة مثل كلمة الثورة، والتى يعتبرها بعض الناس كلمة غربية، أو تعريفاً غربياً للهبات الشعبية هذا فـــى حيـــن أنهـــا فى الحقيقة تعبير شعبى حتى فى الغرب أعنى أنها ليست تعبيراً حكومياً أو رسمياً.

أ. منصـــور: معـــذرة.. ولكن هل يمكنك إيضاح ما تقول بعض الشئ فالواقع أنني لم..

إدريـــس: ســـوف أضرب لك مثلاً.. فالناس لم تكن تسمى ثورة عرابي (هو أحمد عرابى باشا الذى قاد فى النصف الثانى من القرن الماضى تمرداً عســكرياً ضـــد الخديوى توفيق انتهى باحتلال القوات البريطانية لمصر فى يولــيو "تموز" ١٨٨٢ - أ.م) بهذا الاسم ذلك أن الناس لم تكن تعرف كلمة "ثـــورة" وأنمـــا كانـــت كلمة "هوجة" فاطلقوا على ثورة عرابى اسم هوجة عـــرابى أى هياج عرابى... أو غضبه. هذا بينما نجد أن المؤرخين - سواء كـــانوا مصــــريين أم أجانــــب - يسمونها "ثورة عرابى" لأنهم، بحكم ثقافتهم كحكــــام - يعتبرونها ثورة ضد المؤسسة الحاكمة القائمة. والواقع أن التعبير الشـــعبى أكثر دقة ذلك أن ثورة عرابى فى الواقع هى مجرد "هوجة" هوجة فى الجيش"... أى هوجة عسكرية. ولكن هناك بالطبع علاقة بين الثقافتين أو بيـــن هذين النوعين من انواع الفن والأدب. وهى علاقة استفادة وذلك يعنى أن الأدب الشـــعبى لا يـــرفض الاستفادة على الإطلاق كما أنه لا ينبذ أدب الحكام. لأنه أدب حكام. وإنما هو يستفيد منه بل أنه حتى استطاع أن يستفيد من المسرح الرسمى الذى أقيم فى عهد الخديوى إسماعيل واستفاد أيضاً من المســـرحيات الأجنبية المترجمة. بل أنه استفاد من شكسبير أيضا. فأنا مثلا، فـــى مســـرحية "ملك القطن" جعلت المرأة الريفية العجوز تقول لابنها وهى تضـــربه: "أنـــت عـــامللى رمرم يا ابن القمحاوى" و"رمرم" هو "روميو" أو تشـــويه له.. أى أنهـــم عرفوا شكسبير. وقد يكون ذلك قد حدث عن طريق الـــ (التســـلل أو التسرب - أ.م) أو عن طريق السماع بينما نجد أن الأدب الرســـمى لا يستفيد أبدا من الأدب الشعبى بل هو دائماً يقف ضده.. ويعتبره يمثل إحدى سمات المقاومة..

أ. منصور: وإذا اهتم به فإنه يفعل ذلك كى يشوهه.

إدريس: تماماً... ونحن لا نجد أبدا أمثالا شعبية فى خطب العرش. لأن هـــذه الأمـــثال تنتمى إلى الشعب الذى أبدعها لمصلحته هو. وكذلك فإنه من النادر أن نجد استشهادا بمثل شعبى فى مقال سياسى أيضاً.

أ. منصور: وهم يسيئون أيضاً فهم الأمثلة الشعبية فهم مثلاً يفسرون المـــثل الشـــعبى الـــذى يقـــول: "اللى يجوز أمى أقوله يا عمى" بأنه يعنى الاستســـلام وعـــدم المقاومة. هذا فى حين أن فحص المثل بقدر أكبر من

العـنـاية خلـيق بـأن يجعلنا نفهم هذا المثل بشكل مختلف ذلك أن المثل لا ينصح بمعاملة زوج الأم بوصفه عما، بل بتسميته فقط. ولذلك فقد استخدم كلمة "أقوله" بدلاً من كلمة "أعمله عمى" (أى أجعله عمى) الأمر الذى يشير إلـى أن المـثل يدعو فقط إلى استخدام الحيلة عند مواجهة عدو أكثر منك قوة.

إدريس: هذا صحيح. تماماً والواقع أن المقاومة الشعبية فى مصر تتخذ أشـكالاً غريبة، تختلف عن أشكال المقاومة فى بلدان أخرى كسويسرا على سـبيل المثال حيث نجد أن بطلهم وليم تل بطل "ثورجى" حقاً يضرب ويقتل ويسـفك الدماء وذلك لأنهم فى سويسرا لديهم جبال يستطيعون الاختباء بها. أمـا نحن فليس لدينا جبال وإنما لدينا الشعب نفسه الذى يوفر المخبأ والأمان للبطل.

أ. منصور: وعندنا "على الزئبق" أيضاً.

إدريـس: وعندنا الحقيقة أيضاً التى يخفيها الشعب تحت دخان أو وراء ستار من الكلمات أو التصرفات المخادعة ذلك أنه لا مناص له من الخداع.

أمـا فيما يتعلق بما أشرت إليه من دعوتى إلى المسرح الشعبى فأنا فى الواقـع لـم أكن أدعو إلى "مسرح السامر" أو إلى استيحاء المسرح الشعبى فقـط.. وإنما كنت أدعو إلى المسرح المصرى كما أحسسته أنا. أى أننى لم أكـن أدعـو إلـى استيحاء المسرح المصرى. بل كنت أدعو إلى المسرح المصرى نفسه. والذى يرتكز فى رأيي على فكرة التمسرح أى فكرة إشراك الـناس أو الجمهـور فى العملية المسرحية بمعنى إلغاء الفارق بين الممثلين والمتفرجين أى أن يكون المسرح مثل حلقة الذكر. حيث لا يوجد متفرجون. وإنمـا يوجد فريق ينشد ويصفق وفريق أخر يرقص جماعيا والمسرح أيضاً يجـب أن يكـون جماعياً بمعنى أنك تذهب إلى المسرح لا لكى تتفرج على مسـرحية ما بل لكى تشترك فى عرض مسرحى ففى مسرحيتى "الفرافير" سوف نجد أن فرفور يقول للناس أنهم حضروا كى يمثلوا دور المتفرجين... وليس لكى يتفرجوا، وفرفور هنا يخاطب طبقة من سكان المدن التى تعودت علـى المسـرح التقلـيدى... وهـو يقول لهم أنهم قدموا إلى المسرح لكى يشـتركوا فـى العـرض المسـرحى، لا لكى يتفرجوا عليه، وقد كان من المفـروض فى عرض مسرحية "الفرافير" أن يشترك الجمهور بالرأى. أى أن تتحول المسرحية فى النهاية إلى ندوة تناقش مسألة السيد والفرفور، ولكن

ذلــك لم يحدث للأسف بسبب تخوف مخرج المسرحية الأستاذ كرم مطاوع من عدم استجابة الجمهور... ولكننى كنت أخالفه الرأى.

أ. منصور: وهل تعتقد أن جمهور المسرح القاهرى. وهو فى غالبيته من أعضاء الطبقة الوسطى وهى طبقة يتسم موقفها من المسرح – بل من الفن بوجه عام – بقدر كبير من الاستخفاف وعدم الجدية.

إدريس: أنا لا أشتم الجماهير ربما كنت تستطيع أن نفعل ذلك... ولكنى لا أستطيع.

أ. منصور: تقصد جماهير الطبقة المتوسطة.

أدريـــس: نعـــم ولم لا.. أننى أنظر حتى إلى الطبقة الحاكمة بقدر من التعاطف. لماذا؟ لأنها طبقة بلا جذور. تتميز بأنها طفيلية وبأنها ذات أصول أجنبـــية فى الغالب وذلك يطبق أيضاً على المماليك الذين لم يكن لهم جذور فـــى الشعب. ولذلك فقد كانت ثقافتهم مستوردة فقد استوردوا الثقافة العثمانية فـــى العصـــور الوســـطى ثـــم استوردوا الثقافة الأوروبية فى عصرنا هذا الحديـــث، ثم هم يستوردون الآن الثقافة الأميركية. وذلك بسبب أن جذورهم منبـــته عـــن الشعب. أما الشعب فقد كان – كما تقول – يبنى ثقافته بطريقته الخاصـــة فأنت مثلاً حين تسمع نكتة تبدأ كالأتى: ذات يوم كان هناك رجل حشاش يجلس فى مقهى – أو فى أى مكان – وقال كذا فقال له أحدهم كيت. فـــإنك تـــدرك علـــى الفور أن هذه النكتة من صنع الحكام. وأنها تهدف إلى السخرية من الشعب ذلك أنه لا توجد نكتة شعبية تبدأ بـــ: "... كان فيه مرة واحـــد حشاش" وذلك لأن الحكام ينظرون إلى الشعب بوصفه مجموعة من الحشاشين. وذلك لأن الشعب يضحك أما الحكام فهم لا يضحكون. وإنما هم جادون. وعندهم شرطة وأمن مركزى.. إلخ. أما الشعب فيضحك أما الطبقة الحاكمة فليس من سماتها أن تضحك.

باختصـــار أنـــا لست مع أو ضد هذا الانقسام أو الازدواج الثقافى الذى تشـــير إليه وذلك لأنه لابد من وجود ثقافتين ولابد من أن يكون هناك حكام طالما كان هناك محكومون، مغلوبون على أمرهم.

أ. منصـــور: معـــذرة يا دكتور يوسف.... واعتقد أنه ما لم تكن هناك مؤامـــرة مـــتعمدة... فـــإنك لا تستطيع أن تشكو من أننى كنت أقاطعك بلا توقـــف أو أنه لم تتح لك فرصة كافية للتعبير عن رأيك. وأنا أقول ذلك لأن لـــى تعلـــيقا على ما قلت من أن الازدواج الثقافى أمر طبيعى. وأنه يرتبط

بوجــود مجــتمعات طبقية ذلك أنه قد يكون صحيحاً أنه فى أى مجتمع أو شــعب أو أمـــة توجد بها طبقات، لابد أن يكون هناك اختلاف فى ثقافة كل طــبقة من الطبقات التى يتكون منها المجتمع، أو أن يكون لكل طبقة لونـها الــثقافى الخــاص بها. أنا أوافقك على ذلك. ولكن هذا لا يؤدى بالضرورة إلى أحداث الفصام الثقافى الذى نتحدث عنه. أى أن تكون فى مجتمع واحد معين ثقافتان قائمتان لا تربط بينهما أية جسور وكأنهما قائمتان فى بلدان، أو فى مجتمعين مختلفين، ذلك أنه يوجد عادة فى المجتمعات الطبقية إطار ثقــافى واحد يجمع بين كل هذه الألوان الثقافية.. أو أن هناك نقاط انطلاق ثقافية مشتركة بين كافة الطبقات القائمة فى المجتمع أما فى مصر، فأننا لا نجــد هــذا الإطــار الواحد أو نقاط الانطلاق المشتركة هذه وهذا ما يجعل المشكلة أكثر حدة وتعقيداً.

إدريـــس: أنت مصيب تماماً فى ما قلت.. أنت على حق تماماً. لأنه ما الــذى يصنع ثقافة شعب ما. لنأخذ الثقافة الفرنسية على سبيل المثال فأنت لا تجــد فـــى الثقافة الفرنسية هذا الانقسام. أو على الأقل لا يوجد انقسام بهذه الحــدة. لمــاذا؟ لأنـــه حدثت فى فرنسا ثورة شعبية وعلى المستوى القومى فأزالــت الفواصل بين دائرتى الحاكمين والمحكومين وحكم الشعب بشعاراته وهـــى: الحـــرية والإخاء والمساواة.. صحيح أنه بعد ذلك تغيرت حكومات، وتغـــير زعماء وانهارت أنظمة ولكن الحقيقة التى تبقى بعد ذلك كله، أنه قد تم القيام بما يمكن تسميته بعملية "طبيخ" أو صهر أى أنه حدثت عملية صهر للثقافتين معا. فتشكلت نتيجة ذلك ملامح ثقافة قومية واحدة.

أمـــا فـــى مصر فإنه – وللأسف الشديد – لم تحدث ثورة شعبية وأنما كانـــت هـــناك محاولات من جانب ثورة ٥٢ من أجل تشعيب الثورة أو من أجل تشعيب كلمة الثورة.

أ. منصـــور: اعـــتقد أنـــك تعنى بتعبير "تشعيب الثورة" إضفاء صفة الشعبية عليها.

إدريـــس: نعم... تماما. وهذه المحاولات لا تزال تجرى حتى وقتنا هذا ولكـــنها ربمـــا كانـــت قد ضعفت قليلاً. على أية حال فإنه لم تكن هناك فى مصـــر ثورة شعبية بمعنى فرض مفهومات الشعب على الطبقة الحاكمة. لم يحدث هذا عبر تاريخ مصر كله. وحتى ثورة ١٩١٩ جاءت بحكام، ولكنها لـــم "تشعب" الحكومات. بمعنى أن الحكم ظل لصالح الإقطاع والرأسمالية –

التى كانت لا تزال ناشئة فى ذلك الوقت – ولم يكن لمصلحة الشعب إذن فأنت لا تستطيع أن تقول أن لدينا ثقافة قومية، وانما نحن لدينا ثقافة للحكام وثقافة أخرى للمحكومين. وذلك الوضع لا زال قائماً وسوف يظل قائماً إلى أن تحدث عملية الصهر العنيفة التى أشرت إليها. حينئذ سوف ينتج عن عملية صهر الثقافتين الرسمية والشعبية شئ جديد ومتطور وشعبى ولمصلحة شعب هذه البلاد.

أ. منصور: أنا أوافق على ما تقول مع بعض التحفظات ولكن هنا ليس موضعها فأنا أريد أن أتناول أمراً آخر أثرته فى كلامك، وهو ما قلته من أن "ألف ليلة وليلة" هى إبداع جوعى، جوعى للخبز وللجنس. إلخ والواقع أنه ربما كان ما قلته عن ألف ليلة وليلة موجوداً – رغم أن ذلك ليس مؤكداً – ولكنه ليس هو ما يقال عن (ألف ليلة وليلة) توصيفا دقيقاً. ذلك أننى أعتقد أن أهم ما يميز ألف ليلة وليلة هى أنها تعكس بوضوح تام وجود ثقافة ناضجة ومتميزة هى الثقافة القومية أو الثقافة الشعبية أن شئت وقد كنت محقاً تماماً حين قلت أن مستوى القصص التى تحويها "ألف ليلة وليلة" أفضل كثيراً من مستوى القصص الرسمية.. ولكنك أغفلت مع ذلك أمراً كان من المفروض أن يبهرك أكثر من أى شئ آخر. وهو هذه الحيلة الفنية البارعة التى تربط ربطاً عبقرياً بين مئات الحكايات والأقاصيص المستقلة والتى لا رابط بينها فى الأصل وبحيث أن المرء يشعر أنه يقرأ عملاً فنياً متكاملاً يحدث تأثيراً موحداً وكأنه قد خلق أصلا كعمل واحد ولم يكن جمعاً لعدد كبير من القصص والحكايات الواقع أن هذا الإنجاز الفنى العملاق لا مثيل له – من حيث المستوى والنضج الفنى – فى الآداب الرسمية سواء كانت أوروبية أم غير أوروبية.

إدريس: لاشك فى صحة ما تقول: وهذا يرجع إلى أسباب عديدة فالشعب متطور وهو لا يعانى مثلاً من عقدة اللغة ولم يأخذ قراراً على سبيل المثال باستخدام اللغة الشعبية. وإنما هو استخدمها ببساطة لأنها تؤدى الغرض المستهدف كذلك لم يقل الشعب أن هناك أشكالاً محددة للقصة. وأنما ترك القصاص يحكى حكايته كما يريد على شريطة أن يشد انتباه المستمع. والواقع أن الفن الشعبى والأمثلة الشعبية دائماً وذلك بحكم أنها حية وأنها أفراز لشعب حى. بينما الثقافة الرسمية غالباً ما تكون جامدة، لأنها تريد تجميد الواقع ورغم ذلك ونتيجة للوعى بهذه الحقائق فأننى أعتقد أن إنتاج

الكـتاب مـنذ انتهاء الحرب العالمية الثانية وفى جميع أنحاء الوطن العربى يتسم بحدوث هذه العملية التى أشرت إليها.

أ. منصور: أى عملية يا دكتور.

إدريس: أى عملية المزج بين الروح الشعبية والثقافة الغربية.

أ. منصور: ولكنى لم أشر إلى شئ من ذلك.

إدريس: نعم. لقد كنت أنا الذى أشرت إليها. واعتقد أن ذلك يمثل البداية الحقيقـية لمفهـوم آخر حتى لكلمة "الثورة" أو التغيير ذلك أنه لا يمكن قيام ثورة دون تحديد أهدافها.. أى ما الذى تهدف إلى تحقيقه.

أ. منصور: أننى أريد.

إدريس: .. دعنى أكمل كلامى أولا.. إذن فإن هدف الإفراز الأدبى فى الوطـن العـربى بأكملـه – وحـتى بالنسـبة لأولـئك الذين يقولون أنهم "الـترامودرن" "Ultra Moderne" أو الذين يكتبون على نسق "آلان روب جريـيه".. ذلك أن ما يكتبه "آلان روب جرييه" الآن كان موجوداً فى الأدب الشـعبى مـنذ ما يزيد عن ٨٠٠ عام.. إذن فالكاتب الذى يكتب على نسق "آلان جريـيه".. إنما يفعل ذلك فى الواقع استجابة للروح الشعبية الكامنة فى أعماقـه – علـى أيـة حال.. فأنا اعتقد أن هدف الأفراز الأدبى فى الوطن العربى الآن هو إنجاز هذا المزج بين الروح الشعبية والثقافة الغربية. وبعد أن عرضت مسرحية "الفرافير" فى عام ١٩٦٣ وبعد أن شاعت هذه الدعوى ظهـرت فـرقة "مسـرح الشـوك" فى سوريا والتى كانت تعتمد على النقد السياسـى المباشـر – والذى كان أحد السمات الرئيسية فى "الفرافير" – ثم ظهر بعد ذلك فى المغرب "الطيب الصديق" الذى دعا إلى استيحاء ألف ليلة وليلة و"الجاحظ".. وما شابه ذلك، وهكذا بدأ الأمر فى الانتشار. وليس الأمر قاصراً على ما ذكرت، وإنما هناك نماذج عديدة أخرى فى القصة والرواية، كمـا أن هـناك محاولات دؤبه ومستمرة لاستخدام الحضارة الغربية.. أى استخدام ما تسلح به الإنسان من وعى علمى، ساهمنا جميعاً – غرباً وشرقاً – فى خلقه وتوليده فى اكتشاف حقيقتنا الفنية.

أ. منصور: أعتقد أن ما قلته الآن يا دكتور يوسف سيثير أمراً سوف يكـون موضـوع خلاف بيننا. وأنا أقصد بذلك ما قلته من أن جيل الحرب العالمـية الثانـية – وهـو الجـيل الذى اصطلح على تسميته أدبياً بجيل الخمسـينات – قـد بـدأ محاولة، أو نجح فى تحقيق نوع من المزج بين

الثقافة الرسمية – وهي ثقافة غربية ممسوخة وبين الثقافة الشعبية، والتى فى اعتقادى هى الثقافة القومية التى صانتها الشعب ودافع عنها على طول التاريخ. وسوف أحاول أن أوجز هذه النقطة الخلافية فى سؤال محدد وهو: ألا تعتقد أن تأثر الجيل الذى تنتمى إليه بالجيل الذى سبقه – والذى اصطلح أيضاً على تسميته بجيل الأباء – كان قوياً إلى حد كبير وأنا لا أعتقد أن أجابتك على هذا السؤال سوف تكون بالنفى فقد اعترف أبناء جيلك جميعاً – وبما فيهم أنت أيضاً – بتتلمذهم على ذلك الجيل، والذى كان يتميز بسمة أساسية هى انبهاره القوى بل وبانسحاقه أمام الحضارة الغربية والدعوة المستمرة التى لا تنى إلى تبنى الثقافة الغربية ونبذ الثقافة الشعبية – لأنها تتسم فى رأيهم بالأغراق فى الخرافات والجنس – وكذلك نبذ التراث الثقافى الرسمى أى إنتاج زملائهم من مثقفى المؤسسة فى العصور الوسطى.

إدريس: هذه فى اعتقادى تهمة باطلة.

أ. منصور: معذرة يا دكتور فأنا اعتقد أن هناك قدراً كبيراً ممن الصحة فى هذا القول فهذا الجيل فعلاً بلا أساتذة ولأسباب ليس هذا محل ذكرها وقد يكون ذلك قد أضر بهذا الجيل، ولكنه حماه فى نفس الوقت من الوقوع تحت تأثير جيل كان يقف منسحقاً أمام الحضارة الغربية. كذلك فإن هذا الجيل يتميز أيضاً بأن أغلبيته الساحقة لا تجيد اللغات الأوروبية، أى أنهم لم يتعرضوا للهجوم الساحق الذى تشنه الحضارة الغربية على من يتمكن من الإطلاع على أثارها وكذلك فإن..

إدريس: انتظر.. فأنا أحمل اتهاما لجيل الستينات ذلك أن جيلنا حاول – طوال الفترة التى اعقبت الحرب العالمية الثانية – أن يقوم بعملية تأصيل للإبداع الأدبى، أو صبغه بالصبغة القومية أو الشعبية، أما جيل الستينات فقد عاد إلى الأعمال المترجمة أى أنه عاد إلى عصر لطفى السيد وأضاف إلى ذلك تلمذته على المجلات البيروتية التي تصدر باللغة العربية وقد شوهت هذه المجلات، وإلى حد كبير الأعمال الإبداعية فى القصة والرواية.

أ. منصور: أى مجلات بيروتية تقصد يا دكتور. هل تعنى مجلات مثل "الشبكة" و"الموعد" أم مثل "الآداب" و"دراسات عربية" إلخ..

إدريس: لا... أنا أعنى المجلات الثقافية.. والكتب المترجمة أيضاً فقد كانت هذه المجلات والكتب أسوأ أساتذة لجيل الستينات لأنها شوهت الإبداع

القصصى، وحرمته من جمهوره الطبيعى، والمرء يشعر بأن عدداً كبيراً من القصـص القصـيرة الـتى يقـرأها الآن تتسم بالغرابة. أو أنها غريبة عن المجتمع. وذلك لأنها قصص مستزرعة أو منقولة نقلاً مباشراً عن المدارس الفنـية الحديـثة الـتى نشأت فى أوروبا نتيجة ظروف لم تكن متوفرة فى مجتمعاتـنا وبالـرغم مـن ذلك فقد كان هناك فى جيل الستينات من حاول الاستمرار فى الطريق الذى بدأناه.

أ. منصـور: وهـل يمكـن يا دكتور اتهام قصاص مثل يحيى الطاهر عبدالله بمثل هذا الاتهام.. وإبراهيم أصلان.. أو محمد البساطى.. أو..

إدريس: أنا لا أريد أن أذكر أسماء..

أ. منصور: ولم لا..

إدريـس: لأنـنى لا أريـد اتهام الجيل كله ففى هذا الجيل قصاصون يمـتلكون فعلاً هذا النبض الشعبى الأمر الذى جعلهم ينجون من هذا الوباء الـذى أشـرت إليه وهؤلاء هم الذين استطاعوا البقاء فى الحقل الأدبى حتى الآن. أما الباقين فإنهم يظهرون مثل المحاصيل الزراعية ثم ينتهون لأنهم لا يزيدون عن أن يكونوا مجرد صرعة. مثل صرعة أغانى فرقة "المصريين" علـى سبيل المثال والتى يشعر المرء أنها تفتقر إلى الأصالة ولذا فلابد أن تموت بعد بضع سنين.

أ. منصـور: الواقـع أنـك يا دكتور، لم توضح حتى الآن ما أسميته بالاتهام الموجه إلى جيل الستينات، والواقع أنه ليس اتهاماً بل أنه لا يزيد – حسـب فهمـى – عن مجرد توصيف واحب أن انتهز هذه الفرصة كى انبهك إلى أننى لم أقدم إلى هنا كى أصدر أحكاما. لأن ذلك ليس فى قدرتى وسـواء كانـت هذه الأحكام أخلاقية أم غير أخلاقية وأنا قدمت إليك حاملاً مقولـة معيـنة بغرض إجراء حوار حولها. وهذا هو كل شئ واحب أيضاً نفـىَ اتهامك أياى بأننى أوجه اتهامات ما أو بكلمات أخرى تأكد يا دكتور أنـنى لا أوجه إليك أى اتهام. وإذا كنت يا دكتور تظن أن أحداً يوجه إليك اتهاما ما، فإن هذا الظن غير صحيح... هذا هو كل ما كنت أريد أن أقول، وأرجو أن تتفضل الآن باستكمال ما كنت تريد قوله قبل أن أقاطعك.

إدريـس: الواقـع أنه ليس لدى ما أضيفه إلي ما قلت فالحقيقة أن هذه الدعـوة أصبحت معروفة لدى الكافة ولم تعد سراً ومجرد أبحاث تنشر فى مجلـة "الكاتب" واعتقد أن ما يبقى بعد ذلك هو الإنتاج أى أننا فى حاجة إلى

الإكـــثار مـــن هـــذا النوع من الإنتاج. وإلى الإكثار من تأصيل هذا الاتجاه أيضاً. ذلك أن ما يسمى بالثقافة العربية لا تزال فقيرة جداً فى كمية التأصيل الـــذى تحويه فليس لدينا وجهة نظر محددة مثلاً، فى ما يجب أن يكون عليه شكل القصة.

أ. منصـــور: وهـــل تعتقد: يا دكتور يوسف أنك بحكم تكوينك الفكرى وبحكـــم تعليمك فى ظل نظام التعليم الموحد - الذى لا يتمتع به إلا أقل من ٢٠% مـــن تعـــداد بلادنـــا - والذى يهدف إلى تكوين إنسان شبه أوروبى وبحكـــم قراءاتك وتلمذتك على الجيل الذى سبقك والذى كان يقف منسحقا أمـــام الحضـــارة الغربية - هل تعتقد أنك بكل عناصر تكوينك الفكرى هذه، قادر على كتابة الأدب الشعبى.

إدريس: أنا أقول لك، وبكل تواضع أننى أنا الأدب الشعبى.

أ. منصـــور: أو كمـــا قـــال لويس الرابع عشر، بكل تواضع أيضاً. أنا الدولة.

إدريـــس: أنـــنى أقول ذلك بكل جدية فأنا الشكل الحديث للأدب الشعبى وللأســـف، فإن النماذج التى تماثلنى فى العالم العربى قليلة جداً. وأنا أدعو للإكثار من هذه النماذج. ذلك أن هدفى هو هدف شعبى فعلاً. رغم أن كلمة "شعبى" كلمة مضللة. لأن الناس تربطها بالتدنى والانحطاط. وهو أمر ليس صـــحيحاً على الإطلاق وأنا أعتبر أن نظرية مثل نظرية النسبية، مثلاً هى تفكـــير شـــعبى. ذلك أنها ترتكز على فلسفة التناسب. أى على فكرة أنه لا يوجـــد شئ مطلق. بينما الإيمان بالمطلق هو أحد سمات الفلاسفة المنعزلين الذين كانوا فى أوروبا عصر النهضة وقبل عصر النهضة. أعنى أن الفكرة الشـــعبية متطورة إلى أقصى حد. ومهمتى هى الوصول إلى الأدب الشعبى أى أنـــنى لا أرفع الأدب الشعبى إلى مستواى وأنما أنا أحاول الوصول إلى مســـتواه والمشكلة هى كيفية مساهمة المبدع، بوصفه فرداً فى هذه العملية. ذلـــك أن الأدب الشعبى، فى العادة لا صاحب له. فهو من إنتاج الشعب ككل وحيـــن يتصـــدى أديب فرد لمحاولة إنتاج أدب شعبى فإن ذلك لا يتم بشكل عقلانـــى أى أن المرء لا يتخذ قراراً بكتابة أدب شعبى. ذلك أن هذا لابد أن يكون أحد العناصر التى تدخل فى تكوينه. تكوينه البيولوجى أى الكامنة فيه، لأن يكـــون فـــناناً شـــعبياً فإنه يستحيل عليه أن ينتج فنا شعبيا. وما أكثرمن حـــاولوا ذلك وفشلوا وخاصة فى ميدان الفن التشكيلى حيث حاول الكثيرون

ممن هم أشبه بالخواجات عبثا إنتاج فن شعبى وذلك رغم محاولاتهم المتكررة والدؤوبة وذلك لأنهم ليسوا شعبيين. بينما نجد أن بعض الناس بالرغم من عدم إدعائهم الشعبية شعبيون حقاً. أقصد أن المسألة ليست إرادية ولا تتوقف على حسن النية وأنما هى تتوقف على عوامل لا دخل للإنسان الفرد فيها. عوامل كونت الإنسان عبر أجيال وأجيال وعبر تربية معنة وعبر أباء وأمهات معينين وعبر تعليم وعبر قدرة على الإطلاع على أرقى ما وصل إليه الإنتاج الفكرى والفنى والشعبى فى العالم وكل هذه قدرات لا تتوفر لدى المرء بمجرد توفر النية لديه.

أ. منصور: معذرة ولكن هل انتهيت من إجابتك على السؤال؟

إدريس: نعم.

أ. منصور: حسن. أنا لا أعتقد أن إجابتك هذه مرضية أو مقنعة وربما كان من الأفضل وضع السؤال بشكل آخر أو تفتيته إلى عدة أسئلة. ودعنى أسألك عن رأيك فى محاولات عدد من كتاب المسرح الأستاذ الفريد فرج فى مسرحيته "حلاق بغداد" و"الزير سالم" أو محاولات الأستاذ سعد وهبة فى مسرحيته "ياسلام سلم.. الحيطة بتتكلم" هذا مع ملاحظة أن كثيراً من محاولات استيحاء تراث الثقافة الشعبية تتسم بروح استعلائية استفزازية تتعارض مع ما قلته أنت من أنك لا تحاول الارتفاع بالشعب إلى مستواك وأنما تحاول أن ترتفع أنت إلى مستواه.

إدريس: دعنا نتوقف قليلاً عند هذه النقطة الأخيرة التى ذكرتها. فانا أريد أن أضرب لك مثلاً يوضح لك مدى تقديرى البالغ للأدب الشعبى وللحكمة الشعبية. فأنت تعرف كما يعرف القراء أننى كنت أعانى من مرض الاكتئاب النفسى، وقد حاولت علاج مرضى هذا فى جميع أنحاء العالم بدءاً من مستشفى الكرملين فى الاتحاد السوفياتى إلى مستشفى "مايوكلينيك" فى أمريكا. وكل ذلك دون فائدة. وربما كان ما شفانى هو محاولة الوصول إلى المعانى الشعبية. وسوف أضرب لك مثلاً فى غاية البساطة: فإن أحدث نظرية فى علم النفس تستند إلى مثل شعبى – ربما كنا نحتقره – يقول "أضحك للدنيا، تضحك لك" أن هذا المثل الشعبى هو جوهر أحدث نظريات علم النفس، والتى عولجت وفقاً لها، وتم لى الشفاء بفضلها من مرض الاكتئاب. فأنت إذا عبست للدنيا، فإنها سوف تعبس فى وجهك. أما إذا ضحكت وابتسمت فإن الدنيا – فعلاً – سوف تبتسم لك. وسوف تكون قادراً

علـــى العمـــل وسوف تستطيع النجاح، وتحقيق ما تريد، دون جهد وبمجرد الابتســـام. أى أن يكـــون موقفـــك مـــن الحياة هو موقفك المبتسم. ذلك أنه حيـــنذاك، ســـوف تتخذ منك الحياة موقف المبتسم أيضاً، وهذه حكمة شعبية ربمـــا يرجع تاريخها إلى أربعة آلاف عام قبل الميلاد. ومع ذلك فأنها تمثل أرقى مستوى وصل إليه علم النفس فى الوقت الحالى فى العالم وكذلك المثل الشـــعبى الـــذى يقول: "اللى يخاف من العفريت، يطلع له" . فأنا حين كتبت قصـــة "أنـــا سلطان.. قانون الوجود" والتى تدور حول فكرة أنه حين أحس الأســـد أن مدربه طيلة عشرين عاماً، محمد الحلو "ملك الغابة" أى أنه يشعر فـــوراً إذا كان من يقف أمامه خائفاً أم لا وقد اعتبر بعض النقاد هذه القصة فـــتحاً مجـــيداً. وهى ليست كذلك وأنما كل ما فى الأمر أنها تستند إلى هذا المثل الشعبى البسيط ولكن نظرة الناس إلى الحكمة الشعبية والثقافية الشعبية نظـــرة ضـــيقة. واسمح لى أن أقول لك أن نظرتك أنت إلى الثقافة الشعبية نظرة ضيقة.

أ. منصـــور: قـــد يكـــون ذلك صحيحاً ولكن ما رأيك فى الإجابة على سؤالى؟

إدريـــس: أو بمعنى أصح نظرة قومية. نظرة محدودة، والثقافة الشعبية فـــى الواقـــع. بحر عميق ذلك لأنها إفراز للعقل الجماعى الباطن، أو العقل الجمـــاعى القديم الذى خلق الحياة. وعلم الخفاش كيف يتبين طريقه دون أن يـــرى فـــى الظـــلام وهـــذه كلها أشياء خارقة توجد داخلنا. ونحن بعقولنا الأوروبـــية الحديـــثة لا نفعـــل أكثر من أن نضيق من اتساع فتحة العدسة. عدســـة الحياة المتصلة بالكون. ففكرة أن الكون واحد. وأنه ليس هناك ذلك الفاصل الذى لقننا إياه أشباه العلماء، بين الإنسان والحيوان والنبات والجماد. وأنمـــا كل ذلك شئ واحد متصل يتخذ أشكالاً مختلفة وسواء كان هذا الشكل ثابـــتاً مثل كوب الماء هذا أو كان متحركاً مثل الإنسان أو أشكالاً قادرة على الإدراك مـــثل الإنســـان الأعلي، أى البشر وما أريد أن أقوله هو أنه إفراز الأدب الشـــعبى لـــيس إفـــرازاً يفرزه الشعب لكنه إفراز للقوى الخلاقة التى أنتجـــت الإنسان ذاته. فهى إذن تمثل العلم. ذلك أن مهمة العلم هى أن يثبت أنـــه قادر على تفسير هذه الأشياء. وعلى استيحائها. ومهمة الطب الآن هو أن يكتشـــف كيف تنقبض الحروق بشكل تلقائى حين تحدث جرحاً فى الجسد وذلـــك للحـــيلولة دون حدوث نزيف إذن فالوريد أو الشريان أى شبه الجماد

هــذا يتمــتع بقدر من القدرة والعلم يفوق ما يتمتع به عقلك الواعى المتعلم. إذن فهدفــنا ليس فقط هو الوصول إلى الأدب الشعبى. بل الوصول إلى ذلك الــذى أفــرز الأدب الشعبى أى إلى الإنسان الذى أفرز الأدب الشعبى إذن فــالأدب الشــعبى لا يحتل فقط مكاناً ساميا. بل أنه يكاد يتمتع بمكانة تماثل مكانة أسرار الحياة أو أسرار الكون العليا والتى يجب أن نتعلم منها. ونتعلم منها الكثير.

أ. منصــور: يــبدو أن ما قلته الآن يا دكتور يحتاج – من جانبى أنا علــى الأقــل – لــبعض الوقــت ولقدر كبير من التمعن والتمحيص، حتى أســتطيع استيعابه ولذلك فإنى أعود مرة أخرى إلى السؤال – هل تذكره – الــذى طرحــته علــيك والخاص بالطريقة التى استوحى بها بعض كتابنا المســرحيين أعمالاً من التراث الثقافى الشعبى فى أعمالهم المسرحية. ذلك أن هناك من يقول أن ذلك هو الشكل الصحيح والصحى للاستفادة من تراث الفــن الشعبى ولكننى أظن أن لك رأيا مخالفاً ذلك أنك قلت أن على الفنان أن يــبدع فــناً شعبياً لا أن يقلد أو حتى يستوحى الأعمال الفنية الشعبية. على أية حال فأنا أظن أنه من الأفضل أن تقول لنا رأيك فى هذه المسألة.

إدريــس: أنــا مؤمــن طبعاً بأن هناك قدراً للإنسان، ولكنه ليس القدر الإغريقى.

أ. منصور: تعنى أنه ليس صارماً لا فرار منه.

إدريــس: لا. أنــه قدر صارم، ولكنه ليس قدراً حكمت به الآلهة على البشر وأنما كل إنسان يحمل قدره فى داخله. وقدره هنا تعنى طاقته. وقدرته علــى الخلــق وقدرته على الإبداع وقدرته على الوصول إلى الحقيقة.. وكم الذكــاء وكم الحساسية المتوافرين لديه. وكل هذه أمور قدرية مفروضة على الإنســان أى أن الإنسان لا يمكنه خلقها. كما أنك لا تستطيع أن تكون أكثر ذكــاء ممــا أنت عليه. فكذلك أنت لا تستطيع أن تكون شعبياً أكثر مما أنت علــيه. أى أنه لا يمكن تشعيب الإنسان. ذلك لأنه أما أن يكون شعبياً أو لا يكون وهذا هو قدره.

أ. منصــور: هــل يعــنى ذلك أنك لا توافق على الطريقة التى تم بها استيحاء الأعمال الفنية الشعبية من جانب كتابنا المسرحيين.

إدريــس: لا. أن الدعوة إلى ذلك يجب أن تكون موجودة وقائمة وسائدة أيضاً، ويمكن أن تتلقى هذه الدعوى بعض الإيادى القادرة.

أ. منصور: معذرة. ولكن هل تسمح لى بأن أزيد سؤالى إيضاحاً

إدريس: لا. سوف أوضحه أنا، وسأضرب لك مثلاً وليكن عن فكرة الاشتراكية فقد كنت من بين الذين يعادون تماماً الكتابات التى تدعو إلى إشاعة المضامين الاجتماعية فى الأعمال الفنية، وإلى إشاعة الفكر الاشتراكى فى الأعمال الفنية، بدعوى أن هناك أدب اشتراكى وأدب غير اشتراكى إلى أخر هذه الدعوات. وقد كنت أعادى هذه الدعوات بسبب إيمانى بأنه أن لم يكن المرء اشتراكى النزعة من داخله وحتى قبل أن يعرف الاشتراكية أو يسمع عنها فإنه لن يكون اشتراكياً أبداً وأنما سوف يكون اشتراكياً من الناحية النظرية فقط. والكوارث الكبرى تأتى غالباً من جانب هؤلاء الاشتراكيين النظريين الذين يؤمنون بالأشياء إيماناً نظرياً ثم يحاولون فرضها على الواقع. والفهم الضيق لكلمة الاشتراكية من جانب بعض المصريين سبب قدراً من الضرر يفوق كثيراً الضرر الذى سببه أعداء الاشتراكية أنفسهم. كذلك فإن الفهم الضيق لكلمة الثورة أحاق بالثورة من الضرر ما لم يكن يحلم به أعداء الثورة أنفسهم وذلك لأنهم يجددون مفهوم الثورة أو مفهوم الاشتراكية وفقاً لمفهوماتهم الثقافية كما سبق لى القول فأنت مثلاً تجد نماذج للسلوك الاشتراكى قبل ظهور الاشتراكية بآلاف السنين وفى أقوال أبو ذر الغفارى قدر من الاشتراكية يزيد عن ما كتبه ماركس نفسه.

أ. منصور: !!!!..؟؟

إدريس: .. رغم أن أبا ذر الغفارى لم يكن قد سمع بكلمة الاشتراكية. ولكنه كان يعرف شيئاً اسمه العدل. وما أريد أن أقوله هو ان الاستفادة من المسرح الشعبى يجب أن تخضع أيضاً لنفس القاعدة.. أى القاعدة التى تقول أنك لا تستطيع بشكل نظرى أن تضع التراث الشعبى أمامك وتتخذ قراراً بالاستفادة منه.. فهذا مجرد كلام فارغ. فالكاتب يجب أن يكتب كما هو.. فإذا كان هو شعبياً.. فسوف تكون كتاباته شعبية بالضرورة، أما إذا لم تكن.. فلن تكون كتاباتك أبدا. ولا حيلة لكاتب فى هذا أبدا. لأنه لا يمكن لهذا الأمر أن يكتسب.. هذا هو كل شئ.

أ. منصور: أظن أن ما قلته الآن قد أوضح المسألة بعض الشئ.. أو أنا أرجو ذلك على الأقل.. وأريد أن أضيف أننى أعتقد أن استيحاء الفنان لأعمال الثقافة الشعبية الفنية ليس له الدلالة التى يحاول البعض إضفاءها

عليه. لأن ذلك لن يجعل العمل الفنى الناتج عن ذلك عملاً شعبياً بالضرورة. فهناك كثير من الكتاب والفنانين الأوروبيين الذين استوحوا "ألف ليلة وليلة" فى أعمالهم. أعنى أن المهم أن تكون جذور الفنان نفسها متصلة اتصالاً عضوياً بالمخزون تحت الأرض للثقافة الشعبية.

إدريس: أن هذا يذكرنا بكتابات جمال الغيطانى. الذى قرأت له رواية بل روايتان فى الواقع.

أ. منصور: وما هما؟

إدريس: أحداهما يستفيد فيها الغيطانى من "ابن إياس" وما شابه ذلك. وقد أعجبتنى هذه الرواية بوصفها تمثل محاولة فى هذا الاتجاه، ولكننى لم أحس بالرواية. فقد شعرت أن العقل هو الذى كتبها. كما لو أنه وضع "ابن إياس" أمامه، ثم أتخذ قراراً بأن يقلده.. بطريقة حديثة..

أ. منصور: ربما كان من بين الأسباب التى وضعت جمال الغيطانى فى الطريق المسدود الذى يحاول الخروج منه الآن، هو أن نجاح مجموعته القصصية الأولى، "أوراق شاب عاش منذ ألف عام"، والتى استخدم فيها هذا الأسلوب للمرة الأولى، قد أغراه بتكرار هذا الأسلوب فى معظم أعماله التالية. وهو الأمر الذى لا يتسع له هذا الأسلوب بطبيعته بمعنى أن هذا الأسلوب هو، فى جانبه الجوهرى مجرد بعد من أبعاد العمل الفنى وإذا كان هذا البعد بطبيعته رمزياً. فإنه يكون فى العمل الأول رمزاً فنياً، ثم يتحول بتكراره إلى مجرد رمز رياضى حسابى.

إدريس: وبالإضافة إلى ذلك فقد كان على الغيطانى أن يسأل نفسه: من هو "ابن إياس" العصرى. والإجابة هى انه جمال الغيطانى نفسه. لو أنه ترك نفسه على سجيتها، وكتب كما يتحدث وهو يجلس فى مقهى الفيشاوى فى حى الحسين، فحينئذ سوف يكون هو نفسه – وبشكل طبيعى تماماً – "ابن إياس العصرى" . ولن يتحقق ذلك إذ هو وضع كتاب "ابن إياس" أمامه ثم اتخذ قراراً بأن يكتب مثله.

أ. منصور: وكذلك يجب أن نضع فى اعتبارنا أن محاولة جمال الغيطانى ليست محاولة للاتصال بالتراث الفنى للثقافة الشعبية، وإنما هى محاولة للاتصال بالتراث السلفى لمثقفى المؤسسة.

إدريس: أنت تدخلنا بذلك فى مجال الاتهامات. وأنا لا أريد الدخول فى هذا المجال.

أ. منصور: ولماذا تعتبر ذلك اتهاماً؟ أنه مجرد رأى.

إدريس: كى أحاول الإيقاع بينك وبين جمال الغيطانى.

أ. منصور: إذن فتأكد أن هذه المحاولة لن تنجح لأنها ببساطة تأتى من جانبك.

إدريس: تعنى كما يقول المثل الشعبى "أنا وابن عمى على الغريب". على أية حال ما أريد أن أقوله هو أننى أحاول استكمال أوجه النقص فى دعواك هذه التى يدور حولها حوارنا وأنا أؤمن بأنه يجب على المرء أولاً أن يكون صادقاً مع نفسه. قبل أن يكون شعبياً أو غير شعبى، وأن يكون ثانيا، صادقاً مع قومه، ومع حسهم الخاص. وأن يكون المرء ثالثاً صادقاً مع الإنسانية جمعاء أو مع المعانى الإنسانية العامة، وبهذه الطريقة – وبدون دعاوى نظرية.. أو .. أو .. إلخ – سوف يظهر إنتاجه بما يحمله مضمونه ذلك إلى كتابة لا تزيد عن أن تكون عملية ضخ ما فى النفس إلى الخارج. فهى ليست عملية تجميل للواقع، أو ما شابه ذلك. ذلك أنه توجد بالمرء أشياء ثبتت داخله رغم إرادته مثل إحساسه العاطفى. ومثل الطريقة التى يحب بها أو يكره بها. أو الطريقة التى ينظر بها إلى الحياة وكل ذلك والكتابة هى إخراج هذا كله إلى الخارج.. فقط.

أ. منصور: الواقع أن هناك مقولة أخرى تخالف ما قلت. وتزعم هذه المقولة أن الجماهير الشعبية قد قامت – عبر تاريخها الطويل – فى مقاومة محاولات الاختراق الثقافى بابتكار وسائل دفاعية عديدة أى إقامة التحصينات والأسوار حول أنفسهم. وذلك من أجل الحفاظ على ثقافتهم والتى هى – حقيقة – الثقافة القومية، وبكلمات أخرى فإن جماهير الشعب قد بنت حول نفسها سوراً ذا أبواب تسمح بالخروج منها. ولكنها لا تسمح بالدخول إليها أى أن من يخرج من هذا السور لا يسمح له بالعودة مرة أخرى. أى من أراد الخروج فليخرج. ولكنه لن يستطيع العودة. ولن يعرف كلمة السر، التى قد تتيح له هذه العودة. والخروج من هذا السور يتخذ أساليب وأشكالاً عديدة مختلفة. وأحد هذه الأشكال – ولعله أهمها فى عصرنا هذا – هو دخول نظام التعليم الموحد. أى دخول المدارس ببساطة. وهناك العديد من الكتاب والفنانين من ذوى الأصول الشعبية، ولكنهم بمجرد دخولهم المدارس وتعلمهم القراءة والكتابة ينتهى تماماً ما بينهم وبين عشيرتهم.. وأصولهم الاجتماعية.. ويعاملهم أهلهم معاملة الغرباء.

والواقـــع أن ذلـــك أمر يشكو منه كل من أعرفهم من الكتاب ذوى الأصول الريفـــية البسيطة لماذا؟ لأن الجماهير الشعبية لابد وأن تكون بالغة الحذر طيلة الوقت. لأن المسألة – فى الواقع – بالنسبة إليهم هى مسألة حياة أو مـــوت. والجماهـــير تـــتخذ موقفـــاً بالغ الحذر تجاه كل من يشارك الفئات والطـــبقات الحاكمـــة فـــى ســـماتها وصفاتها. ولاشك فى أن نظام التعليم المشـــترك هـــذا يخلـــق خريجين يشاركون الفئات الحاكمة بعض سماتها، كـــالملابس وطـــريقة التعبـــير عن النفس بل وحتى مجرد معرفة القراءة والكـــتابة. ولاشـــك أن لذلك أسباباً عديدة ولكن من بين هذه الأسباب قطعاً الأصـــول التاريخـــية لـــنظام التعليم الموحد فى بلادنا، والذى كان "دنلوب" (المستشـــار الإنجلـــيزى لـــنظارة المعارف المصرية فى الفترة التى سبقت الحـــرب العالمـــية الأولـــى – أ.م) قـــد حدد أن الهدف منه هو إنتاج حكام متوســـطين يكونـــون صـــلة بين الحكام وبين الشعب أى كلاب حراسة إذا شئت.

وهـــذا فـــى رأيـــي هو العائق الذى يحول دون كافة الكتاب والفنانين الموجوديـــن الآن – وبـــلا أى اســـتثناء وبأجيالهم العديدة – ودون نجاح محـــاولاتهم – والتى يتسم بعضها بالصدق والإخلاص الشديدين – من أجل رفع الحاجز بينهم وبين جماهير قرائهم الطبيعيين. وهو العائق الذى يجعل مـــن كل محاولاتهم تلك محاولات عبثية لا طائل من ورائها. وأستطيع أن أقول، ودون أى مبالغة، أن أحداً من الكتاب والفنانين الموجودين حالياً فى العـــالم العـــربى لن يستطيع أن ينتج أدباً أو فناً شعبياً بالمعنى الذى أشرت إليه يا دكتور إدريس وسواء اعترف هؤلاء الكتاب بذلك أم لم يعترفوا لأن ذلـــك هو الواقع الصلد الذى لا فائدة من تجاهله. ما هو رأيك يا دكتور فى ذلك؟

إدريس: رأيي أن تلك المقولة خاطئة ماية فى الماية. لأن الشعب – كما قلت لك – ليس مكاناً منخفضاً يصعد منه المتعلمون.

فالشـــعب هـــو المعهد والمدرسة. وكما ترسل الدولة أبناءها فى بعثات دراســـية للخارج من أجل زيادة معرفتهم ببلادهم فكذلك يمكننا أن نقول أن أبـــناء الطبقات الشعبية الذين يتعلمون أنما يتسلحون بالعلم لمعرفة قريته أو حارته أو حيه بصورة أفضل. وذلك لأن الأصل فى الحياة – كما قلت لك – هـــم هؤلاء الناس. وهم قوانين الحياة التى نحاول نحن التوصل إليها. لذلك

فإنـــه حيـــن تقـــول أن هؤلاء ينسلخون عن أصولهم الاجتماعية لأنهم تلقوا تعليماً فإن ذلك يكون خطأ بالغاً.

أ. منصـــور: أنـــه ينســـلخ عن أصله الاجتماعى لأنه ببساطة يصبح مشروع حاكم.

إدريس: هذه مسألة سياسية.

أ. منصور: وماذا فى ذلك؟

إدريـــس: لا.. لا.. لا.. ذلـــك أن الانسلاخ عن الشعب.. أو أن يصبح المـــرء أفنديا أو بيكا.. فإن ذلك مجرد سلوك.. وهو سلوك يحاسب عليه من يفعـــل ذلك. ويبدو لى أنك لم تفهم جيداً النقطة التى كنت أقوم بشرحها فيما سبق.. وهى أن الشعب ليس مرادفا للتخلف والدونية..

أ. منصور: وما أقوله لا يعنى ذلك على الإطلاق.

إدريـــس: والشعب عندى أنا فى مستوى أعلى من مستوى التعليم ومن مستوى الأفنديات ومن مستوى المدينة أيضاً.

أ. منصـــور: ولا أظـــن أن هـــناك أى تناقض بين ما قلته أنا وبين ما تقوله أنت الآن.

إدريـــس: والشعب يحتاج إلى استكشاف مثل استكشافات القارات أن لم يكن أكثر.

أ. منصـــور: يا دكتور يوسف أن المقولة التى عرضتها عليك الآن لا تـــزيد عن أن تكون النتيجة المنطقية بل والبديهية لمقدمات قلتها أنت وأنا لا أعرف لماذا لا تريد أن تواجه النتيجة المنطقية لما قلته أنت؟

إدريس: ولكنى أنا شخصياً لا أشعر بذلك.

أ. منصور: وما علاقة ذلك بالشعور؟

إدريس: أنا أقول لك أننى شخصياً لا أحس بهذا.

أ. منصور: لماذا هل تراك تعرف كلمة السر؟

إدريـــس: أنا أشعر أننى وعلى العكس قد ازددت حساسية بالناس. وقد يكون التعليم قد أرهف حواسى وجعلها أكثر قدرة على الالتقاط ولكنه بالقطع لـــم يغلق الأبواب بينى وبين الناس لتدخين "الجوزة" فأنا الآن شعبى بالمعنى الصحيح. المعنى العلمى الحقيقى الذى خدم القضية. ولا يعنى أننى شعبى أن لابـــد بالضرورة أن أرتدى جلباباً أو أن أدخن "الجوزة" أو أن أقضى وقتى فـــى سماع النكات وارتياد الغرز. (مقاهى صغيرة تستخدم. غالباً فى تدخين

المخـــدرات. أ.م) فليســـت هذه هي الشعبية. وخذ شخصاً مثل سعد زغلول على سبيل المثال والذى كان فلاحاً من قرية "برنبال" بمحافظة الغربية.

أ. منصـــور: وكـــان والده هو عمدة القرية. وكان يمتلك ما يزيد عن ألف فدان.

إدريس: معليش هذا لا يهم. فقد تعلم. ثم تزوج من ابنة أحد الباشوات.

أ. منصور: ابنه مصطفى باشا فهمى رئيس الوزراء الموالى للاحتلال الإنكليزى.

إدريس: نعم . وأصبح عضواً فى الطبقة الحاكمة.

أ. منصور: لم يصبح فقد كان كذلك أصلاً.

إدريـــس: ومـــع ذلك فإنه فى العشر سنوات الأخيرة من حياته ولو أنك درســـت مواقفه من الاحتلال الإنجليزى ومواقفه الثورية لوجدت أنه ثورى بل وأكثر ثورية من أدهم الشرقاوى نفسه.

أ. منصور: نحن لا نتحدث الآن عن الثورية. فهذا شئ آخر.

إدريس: أقصد أكثر شعبية أى يخدم الشعب وهناك واقعة لها دلالتها فى هـــذا الشـــأن فقـــد بعثـــت الطبقة الحاكمة بعدلي يكن (أحد رؤساء الوزراء المصـــريين فـــى العشرينات وكان يرأس أيضاً حزب الأحرار الدستوريين المعـــارض لحزب الوفد الذى كان يرأسه سعد زغلول – أ.م) ومجموعة من قـــادة الوفـــد إلـــى سعد زغلول فى باريس كى يؤثر عليه من أجل أن يقبل بشروط الإنجليز وفى أثناء مناقشة جرت بين عدلى يكن وسعد زغلول، قال عدلـــى يكن أن مصر لا قبل لها بمعاداة الإنجليز، فهم أصحاب إمبراطورية لا تغيـــب عـــنها الشـــمس. فرد عليه سعد زغلول صارخاً: هؤلاء لصوص سرقوا البلاد من أصحابها.

أ. منصـــور: يقصـــد أنهـــم ســـرقوها من حكامها الشرعيين. أو من مشاريع حكامها.

إدريس: لا.. لا.. لا..

أ. منصور: والدليل على ذلك يا دكتور تلك الرسائل المتبادلة بين سعد زغلـــول وعبد الرحمن فهمى – والتى قام الدكتور محمد أنيس بنشرها – والـــتى تظهر بوضوح مدى خوف سعد زعلول من ثورة الشعب المسلحة. وكيف كان سعد زغلول يوصى عبد الرحمن فهمى بأن يكبح جماع جماهير الشـــعب، لأنـــه كان يخشاها. ويعرف جيداً أن الفلاح المسلح سوف يوجه

ســلاحه أولاً إلى الإنجليز ولكنه سوجهه بعد ذلك إلى عشيرة سعد زغلول نفسه.

إدريس: هذا مفهوم مراهق جداً لتاريخ مصر.

أ. منصور: وهل هذا اتهام أو توصيف؟

إدريس: أنت تفعل مثلما فعل جمال عبد الناصر حين ألغى ثورة١٩١٩.

أ. منصور: أنا لم ألغ ثورة ١٩١٩. وإنما هذه وجهة نظر فى قيادتها.

إدريـــس: وأنا أحمل قدراً كبيراً من الاحترام للعشر سنوات الأخيرة من حياة سعد زغلول واعتبرها مدرسة كاملة.

أ. منصور: إذن فلتحيا السنوات العشر الأخيرة من حياة سعد زغلول. وبشــكل جدى، فإن ما قلته لا يعنى إدانة سعد زغلول كشخص فهو لم يكن ليســتطيع أن يفعــل شيئاً آخر فهو رجل بدأ نضاله الوطنى بعد أن كان قد تعــدى ســن الستين. أى أنه، على الأقل لم يكن ليستطيع أن يتخلص مما أكتســبه طوال تلك السنوات أو من عبء تلك السنوات التى عاش فيها مع حمــيه مصــطفى باشا فهمى ومع أمثاله ومع حميه مصطفى باشا وأربابه أيضاً.

إدريس: معليش.. فان.

أ. منصــور: ومذكــراته – الصــادقة – تظهــر ذلك بوضوح وجلاء. وتظهر على الأقل أنه كان يحيا مثل لوردات الإنجليز.

إدريس: لا. لا هذه مفهومات.

أ. منصور: مراهقة.

إدريس: لا. مفهومات خاطئة تضر بالقضبة الشعبية فالشعب ليس كلمة مرادفة للفقر أو العجز أو الجهل.

أ. منصور: ومن قال ذلك؟

إدريس: فالشعب كلمة مرادفة للحقيقة فى اسمى صورها.

أ. منصــور: على أية حال فأنا أظن يا دكتور أنه لا فائدة من المضى فى النقاش أكثر من ذلك ويكفى أن كلامنا قد عرض وجهة نظره.. ولكننى أريد أن أسألك.

إدريس: ولكننى أرجو أن تكون أميناً غاية الأمانة فى نقل كلامى..

أ. منصــور: وهل حدث أننى لم أكن كذلك فيما سبق؟ ليست هذه هى أول مرة أجرى فيها معك حديثاً يا دكتور..

إدريس: .. ولكننى أرجو أن تكون كذلك هذه المرة..

أ. منصــور: لــك ذلــك.. ولكننى أريد أن أسألك سؤالاً أخيراً فى هذا الموضــوع.. فأنت تقول أنك أصبحت أكثر فهما وإحساساً بجماهير الشعب الآن.. وذلــك لأنك تسلحت بالتعليم والمعرفة اللذين جعلا فهمك وإحساسك أكــثر رهافــة وحدة.. ولنفرض أن هذا صحيح.. فهل أصبحت الجماهير – مــن ناحيــتها – أكثر قدرة أيضاً على فهمك.. وعلى الإحساس بك؟ فأنت تقــول أنك تعرف كلمة السر التى تصلك بالجماهير.. فهل تعرف الجماهير كلمة سرك أنت؟..

إدريس: لأننى – كما قلت أنت – أملك كلمة السر..

أ. منصور: هذا صحيح. بدون أدنى شك.

إدريــس: بمعــنى أنــه لا يرفض من يطرق بابه.. حتى ولو كان هذا الطارق أجنبيا..

أ. منصور: ربما فتح له الباب.. ولكنه لن يسمح له بالدخول..

إدريس: لا.. لا.. ذلك أن الشعب يحس تماماً بالناس.

أ. منصــور: وهــل تظن، يا دكتور أنه يكفى أن يعرف المرء اللهجة الشــرقاوية أو الإلغــاز الشــرقاوية كما تقول كى يكون قادراً على خداع الناس؟ وهل تظن أن الناس ليسوا على علم بكل هذه الحيل.. وخاصة بعد قــيام ثورة ١٩١٩.. وبعد أن أصبح الحكام من المصريين.. اللذين لابد أن تجد فيهم من يجيد كافة اللهجات المحلية فى طول بلادنا هذه وعرضها. أن الــناس، يــا دكتور تبتكر الأسلحة المضادة اللازمة لحماية نفسها. وما أن يظهــر ســلاح جديــد فى يد الطبقات الحاكمة.. حتى تشرع الجماهير فى ابــتكار سلاح مضاد على الفور وذلك لأن المسألة بالنسبة للجماهير – كما قلــت – هــى مســألة حياة أو موت. إذا فقد الشعب ثقافته القومية.. فقد شخصيته وأصبح فى حكم الأموات.

إدريس: أسمح لى يا أستاذ إبراهيم. وأرجو أن تنقل ما سوف أقوله الآن حرفيا: أنت تتكلم عن شئ لا تعرفه.

أ. منصور: وكيف كان ذلك.. يا دكتور؟

إدريس: لأننى أزعم أن معرفتى بالشعب أفضل كثيراً من معرفتك به.

أ. منصور: وأنا لا أزعم أننى أعرف الشعب معرفة كافية.

إدريس: وأنا أستطيع بحكم معرفتى هذه بالشعب المصرى أن أقول لك وليس فقط شعبى المصرى.. بل حتى شعبى البدوى والأعراب القاطنين فى صحراء الإسماعيلية.. وفى الصالحية وأنا أقول لك أننى حين أجلس مع بدوى أو أعرابى.. فأننى قد اتفاهم معه بشكل أفضل كثير مما أتفاهم مع توفيق الحكيم.

أ. منصور: ومن ذا الذى يستطيع التفاهم مع الأستاذ توفيق الحكيم؟

إدريس: .. أعنى أن هذا البدوى يتفاهم معى ويفتح لى مغاليقه.. وهو يعرف جيداً ما تعنيه كلمة كاتب.. وما تعنيه كلمة مفكر. وما تعنيه كلمة كتابة.. وهذه خطورة الكتابة. وهو حين يرى مثلاً فيلما سينمائياً لى مثل فيلم "الحرام" فإنه يحسه تماماً وكل الفرق أنه يقرأه باللغة الشفهية.. والتى هى اللغة السينمائية..

أ. منصور: إنى اعترف لك يا دكتور، أن جزءا من مصادر معرفتى بالشعب يتمثل فى كتابك "الحرام".. وهى التى جعلتنى أدرك، وبشكل واضح، أنه لا علاقة لى بالجماهير على الإطلاق.. ومن هنا ينبع تعاطفى مع المقولة التى عرضتها عليك. ولكنك فى كلامك تعطى انطباعا بأننى أهاجم الشعب.. أو أنك تقف موقف المدافع عنه.. بينما أقف أنا موقف المهاجم. وهذا – واظن أنك توافقنى – ليس هو الوضع الصحيح للمسألة..

إدريس: .. ولكنك تنظر إلى الشعب بطريقة محدودة شيئاً ما. أما أنا، فأننى أنظر إلى الشعب بوصفه غير محدود. أى أنك تحاول التحديد.. وتسأل، من هو الشعب بالضبط؟.. أما أنا.. فلا أفعل ذلك..

أ. منصور: حسن. اعتقد، يا دكتور يوسف، أننا بهذا الشكل، نكون قد أستوفينا الحديث حول موضوعنا.. وشكراً جزيلاً*.

---

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٥/٢٤.

جميل عطية إبراهيم

إبراهيم منصور: الآن الأستاذ جميل عطية إبراهيم القصاص المصرى المقيم الآن في مدينة "بازل" بسويسرا.. استمعت إلى تسجيل لبعض الحوارات التى أجريتها حول موضوعى الازدواج الثقافى والهوية القومية.. وأنا لن أطلب منك أن تعلق على ما سمعت.. وأنما ما أطلبه منك هو أن تحدد لنا موقفك فى ما يتعلق بقدرة المثقفين المتعلمين - وذلك للتفرقة فيما بينهم وبين المثقفين الأميين - على الاتصال والتواصل مع قرائهم الطبيعيين.. أى الجماهير الشعبية. وبكلمات أخرى.. هل تعتقد - أن فى قدرتك، أنت شخصياً - أحداث هذا الاتصال والتواصل.. أم أن هذا أمر يكاد أن يكون مستحيلا؟..

جميل عطية: أنا شخصياً - وبعد تفكير طويل فى هذه القضية - استمر سنوات طويلة..

أ. منصور: إذن فمسألة الاتصال بالناس كات تشغلك منذ وقت طويل؟...

عطية: نعم.. بلاشك.. فهذه إحدى القضايا الأساسية بالنسبة لجميع الكتاب.. أقول أننى - وبعد تفكير متصل دام سنوات طويلة - أقر بعجزى الكامل.. وعدم قدرتى على الاتصال بالجماهير.. بمعناها الواسع..

أ. منصور: وما هو - فى رأيك - السبب فى ذلك؟..

عطية: لأننى التحقت، منذ نشأتى الأولى، بنظام التعليم الرسمى الموحد.. وهو الأمر الذى جعلنى أخاطب - فى كتاباتى - من يماثلونى فى التنشئة.. بل أننى استخدم فى كتاباتى، من الأساليب والمفاهيم، ما لا يفهمه ألا القلة من الذين تلقوا تعليمهم فى المدارس والمعاهد الرسمية. وأعنى بذلك أننى لا أستطيع حتى أن أتواصل مع جميع خريجى الجامعات.. بل مع بعضهم فقط.. وهم قلة.. أو قلة القلة. وقد اخترت جمهورى منذ فترة طويلة وليس لدى على الإطلاق، طموح فى أن أتواصل مع الجماهير الشعبية.

لأننى أعترف بعجزى الكامل عن الوصول إليها.. أو التواصل معها. وذلك لأن هناك حاجزاً ضخماً يفصل بينى وبين هذه الجماهير. كما أن هناك حاجزاً ضخماً أيضاً يفصل بين الجماهير وبينى. هذا على الرغم من أننى نشأت وشببت فى عائلة تنتمى إلى طبقة أقل من المتوسطة. ولكن الوسائل التى استخدمها فى التعبير عن نفسى لا علاقة لها بالجماهير. وبالإضافة إلى ذلك، فأننى لم أقم – خلال السنوات الطويلة الماضية – بتنمية .. أو بالتواصل مع ما أبدعته هذه الجماهير من فن قصصى.. أو من الفنون المختلفة الأخرى..

أ. منصور: هذا أمر محزن فى الواقع، كذلك فإن اعترافك به ليس كافياً.. أعنى أنه لا زال فى حاجة إلى مزيد من التفصيل. ذلك أنك وبدون شك – لست منحازاً عقلياً على الأقل – إلى "قلة القلة" هذه.. التى تعتبرها جمهورك الذى تخاطبه.. وأظن أن تحيزك الكامل هو من نصيب أغلبية الشعب الساحقة..

عطية: هذا صحيح تماماً..

أ. منصور: واعتقد أن ذلك يمثل تناقضاً يثير الحيرة.. أعنى أنه على الرغم من تحيزك الكامل – عقلياً وعاطفياً – لأغلبية الشعب الساحقة. فأنك حين تكتب تخاطب، ما وصفته أنت، بقلة القلة، والتى ترفضها عقلياً.. بل وربما عاطفياً أيضاً.. ألا تتملكك الرغبة فى حل هذا التناقض؟..

عطية: لقد رأيت أن أمامى الفرصة – وفقاً لامكانياتى – لخدمة هذه الأغلبية الساحقة بوسائل أخرى غير الكتابة.. ثم أننى لا أعبر، فى كتاباتى، عن أمال أو آلام "قلة القلة" هذه. بل أننا – أى أنا وبعض من "قلة القلة" هذه – نحاول أن نفسح الطريق للجماهير كى تخلق مبدعيها وفنانيها. كذلك فأننا لا نحاول أن نفرض هيمنة ما على هذه الجماهير.. ولا ندعى أيضاً أننا نعلمها أو نربيها.. أو نرفعها إلى مستوانا؟ بل أننا نحترمها.. ونحاول – كما قلت – أن نهيئ لها فرصة خلق مبدعيها وفنانيها. وليس ذلك بالأمر المستحيل.. أو حتى العسير. فقد واصلت أغلبية الشعب الساحقة – طوال تاريخها الموغل فى القدم – خلق وإنتاج مبدعيها وفنانيها.. جنباً إلى جنب مع فنانى وكتاب المؤسسات الرسمية . وسوف أكون راضياً تماماً عن نفسى لو أننى نجحت فى اجتذاب من يشاركونى الرأى والأخلاص – من بين "قلة القلة" – وأن نعمل معاً من أجل تعبيد الطريق أمام الجماهير لخلق مبدعيها.

وربمـــا – وهو الأغلب – اختار هؤلاء المبدعون وسائل أخرى للتعبير عن أنفســـهم.. وعن الجماهير أيضاً. ذلك أنه ليس من المعقول، ولا من المقبول أيضـــاً ، أن يكون هذا الشعب قد قدم – طوال تاريخه – كل هذه الإبداعات الفنـــية الرائعة – والتى يصل بعضها إلى مستوى العبقرية – ثم نأتى نحن، ونحـــاول – ونحـــن فى الربع الأخير من القرن العشرين – أن نفرض عليه أنواعـــا محددة من الإبداع الفنى، ثم نتهمه بالجهل وبالتخلف، أن لم يشاركنا فـــيها. هـــذا فـــى حيـــن أن الشعب لم يكف يوماً عن الإبداع الفني بأشكاله المختلفة والمتنوعة . ولذلك فأنا لا أستطيع أن أفرض عليه شيئاً بدعوى أن غالبيـــته لا تعرف القراءة والكتابة.. أو أن أرغمه على قراءة القصص التى أكتـــبها.. وإذا لـــم يستطع – بسبب جهله للقراءة والكتابة – أسارع باتهامه بالتخلف وبعدم تقدير الفن..

أ. منصور: وهل تعتقد، أن ما قلته الآن بالنسبة إليك شخصياً، ينطبق أيضاً على بقية كتاب القصة والرواية من أبناء جيلك؟

عطـــية: أظـــن أن أغلبية أبناء جيلى من كتاب القصة يشاركوننى هذا الرأى تماما..

أ. منصـــور: أنـــا لم أقصد المشاركة فى الرأى.. وأنما قصدت انطباق هذا القول الذى ذكرته آنفا عليهم. أعنى أننى لم أطلب منك أن تتفضل بنقل أرائهم إلينا. وإنما سألتك إذا كنت تعتقد أن ما قلته، بالنسبة إليك شخصياً، ينطبق أيضاً عليهم؟..

عطـــية: بـــلا أدني شك: أن ما قلته – فى الواقع – ينطبق عليهم بشكل كـــامل، وهـــم، أيضـــاً، يسيرون وفق المنهج الذى أسير عليه.. ربما لم يقم بعضـــهم بتنظـــيره.. ولكنهم يسيرون وفقا له بالرغم من ذلك.. وخذ كأمثلة علـــى ذلـــك – مـــن بين أبناء جيلى من الكتاب – محمد البساطى وإبراهيم أصلان ويحيى الطاهر عبدالله، وعبد الحكيم قاسم.

أ. منصـــور: ولكن ما رأيك فى أن عبد الحكيم قاسم لا يشاطرك وجهة نظرك هذه؟.. وقد أكد لى – فى حوار أجريته معه حول هذه المسألة – أنه قادر تماماً على الاتصال والتواصل مع جماهير الفلاحين.. وأنه يكتب عنهم ولـهم فى آن واحد. وقد قال لى عبد الحكيم أنه واثق أنه إذا سجلت رواياته وقصصـــه على أشرطة تسجيل – وذلك للتغلب على مشكلة الجهل بالقراءة

– فــإن جماهير الفلاحين سوف تتواصل معها وتعتبرها تعبيراً فنياً صادقاً عنها..

عطــية: أنا أعتقد أن هذا الرأى خاطئ تماما.. هذا على الرغم من أن عــبد الحكــيم قاسم – من الناحية العملية – يفعل ما أفعله، فإن الرأى الذى قدمـــه.. أو عـــدم قدرته على مواجهة النفس فى صراحة كاملة.. قد جعلته يصل إلى نتائج خاطئة فى اعتقادى..

أ. منصــور: أعتقد أن هذا يكفى بالنسبة لهذه المسألة... وهناك نقطة أخــرى أحــب أن أعــرف رأيــك فى ما يتعلق بها.. ذلك أن أحد مظاهر الفصـــام... أو الازدواج الثقافى المنفصل والمنبت الذى نعيشه... هو هذا الاحــتقار الذى يميز نظرة المثقفين إلى الثقافة الشعبية. فهناك، مثلاً، قسم لدراسة الأدب الشعبى فى جامعة القاهرة... وقد مر على إنشاء هذا القسم – حســب ظنى – ما يزيد على خمسة عشر عاماً... وعلى الرغم من ذلك فإنه لم تقدم حتى الآن فى هذا القسم رسالة أكاديمية واحدة – سواء كانت للحصــول علــى درجة الماجستير أو الدكتوراه – حول ألف ليلة وليلة... وهو الأثر الفنى الباهر الذى يعد أحد مظاهر العبقرية الفنية لشعبنا العربى. وهــذا بالــرغم من أن هذا القسم يترأسه رجل لا شك فى إخلاصه لقضية الأدب الشــعبى. وهو الدكتور عبد الحميد يونس... ورغم أن العاملين معه فـــى هذا القسم لا يمكن اتهامهم بنقص إخلاصهم لقضية الأدب الشعبى... فما هو تفسيرك لهذه الظاهرة؟.

عطــية: أنـــا لن أفسرها.. وأنما سوف أدلى بوجهة نظرى فيما يتعلق بها.. أنا أعتقد أنه رغم إخلاص هؤلاء لهذه القضية.. فإن المسألة برمتها قد أخــذت مــأخذ الفــنطزية (المظاهر الفارغة فى هذا المقام – أ.م).. أى أن جامعـــة القاهــرة كان ينقصها وجود هذا القسم.. فأنشاته خوفاً على مكانتها وسمعتها العلمية..

أ. منصــور: ولكن الرسالة التى حصل بها رئيس هذا القسم، الدكتور عــبد الحمــيد يونــس، علــى درجة الدكتوراه، كانت تتعلق – كما أظن – بملحمـــة ابـــى زيد الهلالى... إذن فهو رجل يؤمن منذ زمن طويل بأحقية وجــدارة الأدب الشــعبى بالدراســـة الأكاديمية. وعلى هذا، فإن المسألة، بالنســبة إليه... لم تكن مسألة "فنطزية" كما تقول، وقد كان هو الذى عمل مـــن أجــل إنشاء هذا القسم، ونجح فى ذلك... أعنى رجلا بهذا الشكل، لا

يتصـــور أن يقوم بإنشاء قسم للأدب الشعبى لمجرد الفنطزية، وإنما الأمر، فـــى اعــتقادى، يـــرجع إلـــى هذه النظرة المعينة التى ينظر بها المثقفون الرســـميون للأدب الشعبى.. وهى نظرة تتسم بالتعالى... وبروح الوصاية والأبوية...

عطـــية: أنـــا لا أتهم الدكتور عبد الحميد يونس.. وأنما أنا كنت أتحدث عـــن جامعـــة القاهـــرة. ذلك أنه حين تبنت جامعة القاهرة فكرة إنشاء قسم لـــلأدب الشعبى.. فأنها فعلت ذلك وهى تنظر إلى الأدب الشعبى نظرة تتسم بالتعالى..

أ. منصـــور: إذا كنـــت تعنى بذلك أن نظرة الدكتور عبد الحميد يونس إلـــى الأدب الشعبى لا تتسم بالتعالى.. فأنا أخالفك فى ذلك.. ففى رأيي أن الدكـــتور يونـــس ينظر إلى الأدب الشعبى وهو يضع فى اعتباره أستاذيته وشـــهادة الدكتوراه التى يحملها.. وعلمه الواسع.. وتبحره فى خفايا اللغة العربية.. أعنى أنه لابد وأن تتسم نظرته بكل ذلك.. أى بتنازل الأستاذ كي يتفاهم مع من هم أقل منه علماً وثقافة.. أو بتنازله كى يدرس إنتاجاً بدائياً من خلق الناس..

عطـــية: أوفقـــك تماماً على ما تقوله. وأضيف أن نظرة الدكتور يونس للثقافة الشعبية تماثل نظرة السائح الأجنبى الذى يقوم بتسجيل عادات وتقاليد شـــعب مـــتخلف. والســـائح الأجنبى لا يفعل ذلك من أجل التواصل مع هذا الشـــعب، أو من أجل مساعدته على تسلم السلطة الفعلية.. وأنما كل ما يفعله هـــو رصـــد هـــذا الشعب من الخارج. وهذا هو السبب فى استخدامى للفظ "فـــنطزية" . ذلك أن إحدى الصرعات المنتشرة فى العالم فى الوقت الحالى هى الاهتمام – الذى يتسم بالتعالي – من جانب المؤسسات الرسمية بالفنون الشـــعبية.. وهو اهتمام يتسم أيضاً بنظرة السائح الغريب. وكذلك فإن الهدف من هذا الاهتمام ليس مساعدة الجماهير على السيطرة على مقدراتها. ونحن نـــنظر إلـــى الجماهـــير مـــن أعلـــى.. ثم نقول بشئ من الرصد.. وبعض التحاليل.. دون أن تكون لدينا القدرة على التواصل مع هذه الجماهير..

أ. منصور: لا بأس، ولننتقل الآن إلى نقطة أخرى تتعلق بظاهرة فنية بـــدأت فـــى أوائـــل الخمســـينات.. وهـــى ما اصطلح على تسميته بالشعر العـــامى.. والـــذى حمل لواءه فى العقدين الماضيين شعراء من أمثال فؤاد حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودى وسيد حجاب.. ومن تبعهم من

الشـــعراء الآخريـــن مـــثل زين العابدين فؤاد ونجيب شهاب الدين ومحمد سـيف.. إلخ. وقد كان ما دفع هؤلاء الشعراء لاستخدام اللهجة العامية هو – كما أعلنوا– رغبتهم فى التواصل مع الجماهير عن طريق استخدام اللغة – أو اللهجـــة إذا أحببـــت – التى تستخدمها هذه الجماهير. وأسمح لى أن نـــنحى أحمـــد فؤاد نجم جانباً لبعض الوقت. إذ أن ما ينطبق على الشعراء المـــتقدم ذكـــرهم لا ينطبق عليه.. وهو يكاد أن يكون حالة خاصة تتطلب النظر إليها بشكل مستقل.. على أية حال، فإن السؤال الذى أريد أن أوجهه إلـــيك هـــو: هل نجح هؤلاء الشعراء – فى اعتقادك – فى تحقيق ما كانوا يرمون إليه.. أى هل نجحوا فى التواصل مع الناس؟..

عطـــية: أن مشـــكلة هؤلاء الشعراء هى أن إنتاجهم كان يغطى ميدانين مســـتقلين. وشـــعرهم – مـــن أحد جوانبه – يماثل تماماً الشعر الذى ينتجه شـــعراء المؤسسة. فيما عدا أنه مكتوب باللغة العامية. ولذلك فقد كنا، نحن المثقفون، نقرأ قصائدهم التى تحظى بإعجابنا البالغ.. والتى لم نكن نرى أية فـــروق بيـــنها وبيـــن القصائد المكتوبة باللغة العربية الفصحى. ولكن يجب الاعـــتراف بأنه كان لبعضهم قصائد متناثرة – ربما تاهت فى خضم إنتاجهم الآخر – تحقق شيئاً من التواصل مع الجماهير..

أ. منصـــور: أرجـــو أن نبـــتعد قليلاً عن التعميم فى هذا المسألة، أى أرجو أن تحدد بالضبط من هم هؤلاء الشعراء الذين تعنيهم..

عطية: سيد حجاب، مثلاً، والذى كتب عدداً من القصائد الجيدة جداً..

أ. منصور: وما هى هذه القصائد؟..

عطـــية: أنـــا لا أذكر بالضبط.. وربما فى بعض قصائده الغنائية مثل: زقـــزق العصـــفور يا أمة (يجب – احقاقاً للحق – أن نؤكد أنه ليس لحجاب أغنية كهذه – أ.م) أو ما شابه ذلك..

أ. منصـــور: حـــتى ولـــو كـــان لسيد حجاب أغنية كهذه – وهو أمر اســـتبعده – فـــإن الكلمـــات التى ذكرتها لا تزيد عن أن تكون سطوا على الـــتراث الغنائى الشعبى.. والذى يعمد بعض كتاب الأغانى إلى السطو عليه فـــى جـــرأة شديدة.. ثم يشوهونه بغرض تقديمه إلى جماهيرهم من أبناء الطبقة الوسطى.. من أجل التسلية.. أو الشعور بالتفوق إزاء تخلف وتدنى الطبقات الشعبية .. والأمثلة على ذلك كثيرة فى "ريبتوار" عايدة الشاعر..

أو ليلى نظمى.. أو محمد العزبى.. أو محمد رشدى.. أو بعض أغانى عبد الحليم حافظ.. إلخ..

عطـيـة: قـد ينطبق ما تقول على هذه الأغنية التى ذكرتها.. ولكن لا مشاحة فى أن للسيد حجاب عدداً من القصائد – التى لا أذكرها الآن..

أ. منصور: إذن أذكر قصائد لشاعر آخر غيره.

عطية: فى الواقع.. أننى لا أتذكر الآن..

أ. منصـور: الواقع، أن إحدى سمات شعر سيد حجاب الأساسية هى عدم وجود أى اختلاف بينه وبين قصائد الشعر الفصيح أى أنه يمكن القول بأن قصائد سيد حجاب هى ترجمة عامية لقصائد كتبت أصلاً باللغة العربية الفصـحى.. ولا مبالغة فى هذا القول فى الواقع.. إذ أن مصادر الهام سيد حجـاب هـى نفسـها مصـادر الهام بقية شعراء الفصحى.. وهى التراث الشـعرى العربى الرسمى. ولو أن قصائد سيد حجاب كتبت باللغة العربية الفصحى لما فقدت أى من عناصرها.. أو لما أحسسنا أنها فقدت شيئاً.

عطـيـة: ربمـا كان ما تقوله صحيحاً على أية حال فإن اختلافنا يتعلق بنقطة ثانوية.

أ. منصور: هذا عظيم.. ما رأيك إذن فى أحمد فؤاد نجم؟..

عطـيـة: أحمد نجم – كما قلت أنت – حالة خاصة مستقلة، ولا ينطبق علـيه مـا سلف ذلك أنه أتخذ من جماهير الشعب – الذين يحيا معهم حياة كاملـة – المصـدر الوحيد لإبداعه الفنى. والذى يقوله أحمد نجم يصل إلى الجماهـير وتفهمـه الجماهير.. لأن وجدانه من وجدانهم.. وهو لن يتأثر.. رغم أنه يستوعب الإنتاج الفنى للمؤسسة الرسمية.

أ. منصـور: الواقـع أنه يمكن القول أن ثقافة أحمد نجم تقترب كثيراً مـن الـثقافة الشـعبية.. وربمـا كـان يستوعب الإنتاج الفنى للمؤسسة الرسـمية، ولكـنه يرفضـه بالقطع، وأظن أنه لا دلالة لرفضه العمل عن طـريق الأجهزة الثقافية والإعلامية الرسمية – ورغم أن ذلك الرفض ليس كـاملاً تمامـاً لأنه ينشر دواوينه عن طريق دور النشر التابعة للمؤسسة (أعـنى أن كونها دور نشر خاصة لا يغير من الأمر شيئا) وكذلك ينشر له – وقـد يكـون ذلك بدون علمه أو إرادته – أحياناً فى الصحف والمجلات العربـية الرسـمية – أقـول أنـه لا دلالة لذلك سوى أنه يرفض الثقافة الرسمية..

عطـــية: أنـــا أوافق على ما تقول، وموقفه هذا من المؤسسات الرسمية ينـــبع من إدراكه لطبيعتها إدراكاً عقلانياً وعاطفياً فى نفس الوقت وهو لذلك يـــرفض التواصل مع الجماهير عن طريق الأجهزة الرسمية، التى ترفضها الجماهير.. وقد ترفضه هو أيضاً إذا قبل العمل عن طريقها.. وأنا أقول، أنه على الرغم من كل ضروب الضغوط والحصار التى يتعرض لها أحمد فؤاد نجـــم، فإنه يمكن القول.. دون أية مبالغة – أنه شاعر الشعب المصرى رقم واحد.

أ. منصـــور: أعـــتقد أنـــه بهذا الشكل نكون قد استوفينا الحديث حول موضوع حوارنا، اللهم إلا إذا كان لديك ما تود أن تضيفه..

عطـــية: أعـــتقد أن هناك ما أود أن أقوله فيما يتعلق بما آثاره الدكتور فؤاد زكريا حين أنْحَى التخوف من الحضارة الأوروبية لأننا – كعرب – قد ساهمنا فى تخليقها.. ولأن العلاقة بين الأمم وبين الحضارات المختلفة تشبه العلاقـــات القائمة بين المتسابقين فى سباق التتابع.. أى أن كل أمة تحمل – وقـــتاً ما – شعلة الحضارة أو رايتها وأنه إذا كانت أوروبا تحمل هذه الشعلة فـــى الوقت الحاضر، فإنها سوف تنتقل، فى غالب الأمر، إلى شعوب منطقة الشرق الأقصى، وهذه النظرة سليمة مائة فى المائة. وأنا لا أستطيع مجادلة أســـتاذ الفلسفة الدكتور فؤاد زكريا فى هذا الموضوع ولكننى أرى أن نقطة الانطـــلاق فى هذا التحليل، وفى ما يتعلق بموضوع حوارنا، خاطئة أساساً، لأنه حاول أن يرجع إلى عامل عنصرى.. وأن يجعلنى لا أخشاه..

أ. منصور: معذرة.. ولكننى لا أفهم ما تقول..

عطـــية: أى أننا.. كعرب، قد أسهمنا فى بناء الحضارة الأوروبية. ولذا فإنـــه خلـــيق بـــنا أن نطمئن من ناحيتها بينما الحادث أن الشعوب العربية جمـــيعها بثقافتها الرسمية لا علاقة لها على الإطلاق بالمستوى الذى وصل إلـــيه العرب عندما قدموا هذه الإسهامات التى يتحدث عنها الدكتور زكريا، وحالـــة الثقافة السائدة حالياً تتدنى كثيرا؛ بل هى فى حالة تدهور كامل، ولا علاقـــة لهـــا بالمســـتوى الفكرى والثقافى الذى كان سائداً عندما نقل العرب الـــتراث الـــيونانى إلى أوروبا.. وأنا – أى العرب – نعيش الآن فى مرحلة تخلف..

أ. منصور: هل تعنى أن ما قاله الدكتور فؤاد زكريا لا يبرر إطلاقا هذا الانسحاق أمام الحضارة الغربية؟..

عطـــية: نعم.. أنه لا يبرر الانسحاق إطلاقا، كذلك فإننى أريد - حتى عندما أبرر الانسحاق - أن لا اعتمد على ركيزة عنصرية..

أ. منصـــور: وأنـــا لا أعنى أن الدكتور فؤاد زكريا - على الأقل فيما يـــتعلق بهـــذه النقطة - كان يهدف إلى تبرير الانسحاق.. وأنما كل ما فى الأمر أن قوله هذا لا يبرر الانسحاق..

عطية: على أية حال فقد كان خطأ من الدكتور زكريا أن يبرر أى شئ - أيـــا كـــان - اعـــتماداً على ركيزة عنصرية. وأنا شخصياً لا أخاف ولا انســـحق أمـــام الحضـــارة الأوروبـــية . فأنا انتمى إلى شعب له حضارته المستقرة والمتواصلة. ولولا أنه، ولظروف متعددة، كان يوجد دائماً انفصال بين الشعوب العربية وحضاراتها وبين حكامها ومؤسساتها الثقافية..

أ. منصـــور: أظـــن أن مـــا تقوله الآن يتناقض تماماً مع ذلك الإقرار الصـــادق الـــذى أدليـــت بـــه فى مستهل حوارنا أعنى إقرارك بالعجز عن التواصـــل مـــع الأغلبية الساحقة للشعب. ذلك أن عجزك عن هذا التواصل أنما يرجع، أساساً، إلى أنك ترتدى ثياب ثقافة أجنبية..

عطية: هذا صحيح..

أ. منصـــور: وهذا هو المقصود بالانسحاق أى أنك ترى وطنك بعيون أجنبـــية وليس بعيون قومية. ولولا انسحاقك هذا لما عجزت عن التواصل مع الأغلبية الساحقة من بنى وطنك.. إذن فأنت لا حق لك فى أن تعلن أنك لســـت منســـحقاً أمـــام الحضـــارة الغربية، ما دمت قد أقررت بعجزك عن التواصل مع الجماهير الشعبية.

عطية: الواقع أن الإنسان يمر، فيما يتعلق بهذا الأمر بعدة مراحل. ذلك أنـــه فـــى الـــبداية، يـــتعلم المرء عن طريق المؤسسات الثقافية وقد ينسحق أمامهـــا. وبعـــد ذلك، يشرع المرء فى إعادة حساباته ومن ثم يبدأ فى تعليم نفسه. ذلك أننى كمواطن من العالم الثالث تلقى تعليماً رسمياً، لا أتعلم حقيقة كما يتعلم الأوروبى فى بلده..

أ. منصور: نعم فأنت تتلقى تعليماً أوروبياً مشوهاً..

عطية: هذا صحيح فأنا إذن مشوه..

أ. منصـــور: وها هى دلالة ذلك؟ من الطبيعى أن لا يكون التقليد مثل الأصـــل.. وأن يكـــون صورة مشوهة له. والنتيجة أنك تصبح مثل غراب

"كليلة ودمنة" لا تستطيع أن تمشى مثل الحمامة التى كنت تحاول تقليدها.. ولا تستطيع أيضاً أن تمشى كما كنت تفعل من قبل..

عطية: إذن فأنا مشوه ولست منسحقا..

أ. منصور: ولكنك لابد أن تنسحق أولا كى تتشوه. بل أن التشويه هو – فى أحد جوانبه – مجرد وصف للانسحاق..

عطية: قد يكون هذا صحيحاً.. ولكن هناك شعوب تنسحق ولا تمر بمرحلة التشوه..

أ. منصور: أظن أن ذلك غير ممكن..

عطية: ولكن تلك هى علاقات الثقافات الأوروبية بعضها بالبعض. ولا يوجد انسحاق فى هذه العلاقات..

أ. منصور: ليست هناك ثقافات أوروبية، وأنما هناك ثقافة أوروبية واحدة – ذات ألوان مختلفة – ذات منابع متماثلة. وتاريخ واحد إلخ.. وأنت لا تستطيع مثلاً أن تقول أن مظاهر عصر النهضة كانت قاصرة على إيطاليا لأنها كانت تبدو أوضح ما تكون هناك وأنما كان عصر النهضة جامعاً لعوامل عديدة مختلفة تشمل القارة الأوروبية كلها..

عطية: على أية حال فإن ما أريد أن أقوله هو أن على مثقفى العالم النامى أن يراعوا أمرين: أولهما، أن يدركوا حقيقة الأمور، وأن يربوا أنفسهم، وأن يكملوا النقص، ويعالجوا التشوه الذى أصابهم من الاتصال بالمؤسسات. وعليهم، بعد ذلك، أن يتخذوا موقفاً واضحاً: أما أن يخدم هذه المؤسسات وأن يعمل كى تظل السلطة فى يدها دائماً أو أن يتخذ مساراً آخر وأهدافاً أخرى، بالرغم من عجزه عن الاتصال بالجماهير وأريد أن أضيف أمرين تفادياً لحدوث أى لبس أو سوء فهم فيما يتعلق بحوارنا. والأمر الأول يتعلق برفض الحضارة الأوروبية أو رفض الانسحاق أمامها..

أ. منصور: هذان شيئان مختلفان..

عطية: ذلك أن رفض الانسحاق أمام الحضارة الأوروبية لا يعنى، بتاتا، أننى انطلق فى ذلك من منطلق رجعى أو من موقف سلفى، كما قد يظن البعض. فأنا أرفض الانسحاق أمام الحضارة الأوروبية من منطلق تقدمى، وليس من منطلق رجعى. وما يهمنى هنا هو الجماهير، وليس ما تشيعه المؤسسات من إدعاءات عن الأصالة والتراث إلخ.. والتى تهدف من

وراءهـــا إلـــى سلب حقوق جماهير الشعب العربى، وحرمانها من السيطرة على مقدراتها وإبراز شخصيتها القومية وهذا أمر بالغ الأهمية.

أمـــا الأمر الثانى، وهو أمر بالغ الأهمية أيضاً، ولكن فيما يتعلق بى أنا شخصـــياً فأنا كاتب مصرى قبطى. ولكن هذا لا يعنى أن يباح اتهامى بأننى معاد للقومية العربية، إذا ما وقفت بجانب الثقافة الشعبية، أو أن يباح اتهامى بـــأنى ضـــد اللغة العربية، على سبيل المثال فأنا ضد كل ذلك وضده بشكل صـــريح لا لـــبس فيه. وأنا لا أكتب بغير اللغة العربية الفصحى والسليمة – بقدر استطاعتى – بل أننى لا أستخدم التركيبات الشعبية فى كتاباتى لأننى لا أجيدها ولا أجيد التعبير بها. كما أننى لا أزعم أننى أمتلك حساً شعبياً كالذى يتمـــتع بـــه بعض زملائى من الكتاب، هذا هو ما أردت أن أضيفه ومعذرة لهذا الاستطراد.

أ. منصور: هذا حقك.. وشكراً ومرة أخرى*..

* سجل فى بازل – سويسرا – ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٥/٣١.

أمل دنقل

إبراهيم منصور: الشاعر أمل دنقل.. قرأت الحوار الذى أجريته مع الأستاذ السيد ياسين حول موضوعى الازدواج الثقافى فى العالم العربى، وفى مصر بوجه خاص، والانفصام القائم بين هذه الثقافات الموجودة. وأظن أن من يقرأ شعرك، لابد وأن يخرج بانطباع أن الاتصال بالتراث هو أحد همومك الرئيسية.. ولذلك فقد يكون من المفيد أن أسألك عن رأيك فيما تناوله هذا الحوار من آراء ..

أمل دنقل: بالنسبة لموضوع الازدواج الثقافى، ووجود ثقافة شعبية وأخرى رسمية، وذلك نتيجة لفترات الاحتلال المتوالية فى مصر، ووجود ثقافة سائدة.. أى ثقافة الطبقة الحاكمة فى مختلف العصور – بالنسبة إلى ذلك، فإن هذا كلام حتى ولو لم يصح واقعيا، فإنه يجب أن يصح نظرياً. فهو نتيجة حتمية لتغير الفئات الحاكمة فى مصر واتجاهات مصر الثقافية المختلفة. ولكننى أعتقد أن أحدا لم يحس بوجود هذا الازدواج إلا فى العصر الحديث، عندما بدأ الاهتمام بالتراث الشعبى، وبمحاولة تدوينه وتجميعه. ذلك أن لكل أمة أدب مكتوب، وأدب غير مكتوب. وقد كان التراث الشعبى – كما نعرف – يروى شفاهة على ألسنة الشعراء الجوالين المختلفين، وذلك إلى درجة أن المرء يجد أكثر من رواية للنص الواحد. ولذلك فإنه من الصعب اعتماد رواية واحدة للنص غير المكتوب. وكل ما يمكن عمله هو اعتماد آخر رواية – أو نسخة – للنص وصلت إلينا.

أ: منصور: معذرة.. ولكنى أريد أن أقول أن هذا الازدواج الثقافى الذى نتحدث عنه موجود فى كل بلاد العالم تقريباً، ولكن ما ينفرد به العالم العربى – ومصر بوجه خاص – هو انعدام جسور الاتصال بين أفرع هذه الثقافة المزدوجة. ذلك أنه بالرغم من وجود ازدواج ثقافى فى معظم بلدان العالم، فأننا نجد أن هناك سمات عامة تجمع بين الثقافات القائمة وأن هناك تشابها فى نقاط انطلاق كل منها. وعلى العكس من ذلك، فإن المرء

إذا قارن مثلا بين "ألف ليلة وليلة" وبين "مقدمة" ابن خلدون واللذان ظهرا إلـى الوجـود فـي نفس الفترة تقريباً، فإنه لن يجد سمة واحدة أو نقطة انطلاق واحدة مشتركة بينهما. وهذه هى إحدى الجوانب الرئيسية للقضية: أى انقسـام الأمة الواحدة إلى فرق لا يربط بينها رابط، ولا يصلها بعضها ببعض جسر أو قناة..

دنقل: أعتقد أنه كان من المستحيل قيام اتصال بين الثقافتين . ففى عهد ألـف لـيلة وليلة، مثلا، أو عهد نشوئها وتكونها، كان المماليك الأتراك هم الطـبقة السـائدة، وكان من يتعلم اللغة العربية من هؤلاء الأتراك – وكانوا يسـمونهم "أولاد الـناس" ، أى الأتراك الذين أذلهم الدهر – يصبح كاتبا فى ديوان الإنشاء أو ما شابه ذلك.

(هذا غير صحيح تاريخيا. فأولاد الناس هم سلالة الأمراء ممن بيدهم إقطاعـات ورثوها عن أسلافهم. كما أن غالبية العاملين فى ديوان الإنشاء كانوا من العرب – أ. م).

دنقل: وهؤلاء هم الذين كتبوا التواريخ المعتمدة، الآن، لهذه الفترة.

(لم يكن ابن تغرى بردى أو ابن إياس أو بيبرس الدوادار ممن عملوا فـى ديـوان الإنشـاء، كمـا أن الأولان لم يكونا يمارسان عملا آخر غير التاريخ والكتابة – أ.م).

دنقل: هذا بالإضافة إلى من يلحق بهؤلاء من أبناء الشعب المتعلمين من خريجى الأزهر وعلماء الدين..

أ. منصور: تقصد الفئات العليا من المثقفين؟..

دنقـل: نعم.. وهؤلاء كانت مرتبتهم تقرب من مرتبة الخدم. وإذا أخذنا الكتـب الدينية كمثال، فإن المفهوم المتوارث شعبياً عن الدين عامة، والدين الإسـلامى بشـكل خاص، هو ذاته المفهوم التركى له.. الذى يتسم بالغيبية والتواكل، والذى يرى أن طاعة ولى الأمر تأتى قبل كل شئ..

أ. منصـور: بالنسـبة لهذه المسألة، فإنه من الملاحظ أنه على الرغم مـن أن المذهب الشافعى كان – ولا يزال – يحظى بأكبر قدر من الشعبية فـى مصـر، فإن الحكام كانوا – بوجه عام – من أتباع المذهب الحنفى.. وينطبق ذلك – بشكل خاص – على فترة الاحتلال العثمانى.. على أية حال، فـأنى أريـد أن أسـألك عما إذا كنت تشعر بوجود ظاهرة وجود نظرتين مختلفتين للدين؟..

دنقــل: نعــم.. بالطبع.. هذه الظاهرة موجودة بالقطع.. ولكن المشكلة تظهر فى مجالات الإبداع الآن بشكل مختلف، وذلك لأن..

أ. منصــور: أرجو، إذا سمحت، أن نترك مسألة الإبداع بعض الوقت، لأنهــا قضية أخرى.. وما أريد أن أعرفه الآن هو: هل توافق - بشكل عام - على وجهة النظر التى عرضتها فى حوارى مع الأستاذ سيد ياسين؟...

دنقــل: نعم.. أنا أوافق على وجهة النظر هذه .. وعلى أن هناك ثقافة شــعبية، كمــا أن هناك ثقافة رسمية، وكذلك على أن هناك مفهوما رسمياً للــتاريخ إلــى جانــب المفهوم الشعبى للتاريخ، وأيضاً على أن هناك نظرة رسمية للدين، ونظرة شعبية للدين..

أ. منصــور: نعــم.. هذا صحيح.. وأنا أتفق معك تماماً.. ويقودنا ذلك إلــى ما لاحظته أنت من أن الإحساس بوجود هذا الازدواج الثقافى لم يبدأ فــى الظهــور إلا فى عصرنا الحاضر. وهذا، فى رأيي، أمر عجيب بعض الشــئ.. هــذا إذا افترضــنا صحة ملاحظتك. ذلك أنه حتى لو كانت حركة نضــالنا مــن أجل الاستقلال الوطنيِ - والتى بدأت فى النصف الثانى من القــرن الماضــى - قد اتخذت شكلاً أوروبياً ، فإن هذا لا يبرر - إطلاقاً - تجاهلهــا للجانــب الــثقافى فى الاستقلال الوطنى.. وهو تجاهل أعتقد أنه ملحوظ وواضح.. واعتقد أنه يمثل قصوراً فى رؤية هذه الحركة..

دنقــل: لا.. اسمح لى أن اختلف معك فى ذلك.. ذلك أن حركة النضال مــن أجــل الاســتقلال الوطنى فى مصر، والتى بدأت ضد حكم الاستعمار الإنجلــيزى، كانــت موجهــة ضد هذا الحكم - كشكل سياسى - وليس ضد المفاهــيم الأوروبية. وبالتالى فإنه لم يكن لها محتوى اجتماعى بمعنى أنه لم يكــن لديهــا الرغــبة فى تأكيد استقلال الشخصية المصرية بمكونات ثقافية خاصة..

أ. منصور: ولكن هذا بالضبط هو ما عنيته..

دنقــل: وقد كان الهم الأساسى لهذه الحركة هو إثبات أن المصريين لا يقلــون عن الأوروبيين جدارة فى فهم العالم ونقل العلوم والمعارف وبالتالى فقــد اتســمت حــركة الاستقلال الوطنى عندنا بطابع التأثر الشديد بالغرب، واتباع المناهج الغربية، وربط مصر بالثقافة اليونانية. كما فعل الدكتور طه حسين..

أ. منصـــور: تعـــنى أن حركة الاستقلال الوطنى، من الناحية الثقافية كانت تمثل محاولة لتقليد الغرب؟..

دنقل: نعم.. كانت تمثل محاولة لتغريب مصر..

أ. منصـــور: وأن قادة هذه الحركة كانوا يؤمنون أنه كلما زاد اقتراب مصر من الغرب كلما كان ذلك أفضل؟

دنقــل: نعــم.. هذا صحيح.. ولقد نادى طه حسين بأن تكون اليونانيات مـــادة أساســية فـــى مناهج التعليم، وذلك لكى تمثل الخلفية للتكوين الثقافى المصـــرى، باعتبار أن مصر تنتمى، أساساً، لحضارة حوض البحر الأبيض المتوســط. ومـــن طبـــيعة مثل هذه النظرة أنها تنظر باحتقار، أو بشئ من الاســتعلاء، للموروثـــات الشعبية والنظرة الشعبية للعالم، وذلك على اعتبار أنها من مخلفات الماضى. ولكننا لا يجب أن ننسى أن هذا التيار كان يواجه تــياراً آخر مضاداً، ينادى بربط مصر بالخلافة التركية العثمانية، وقد كان تأثر الثقافة الشعبية بالأتراك ورؤيتهم للحياة واضحاً فى ذلك الوقت..

أ. منصور: معذرة.. ولكننى أعتقد أنك تقصد هنا الثقافة السلفية – أى موروثات الثقافة الرسمية – وليس الثقافة الشعبية..

دنقل: نعم.. أنا أعنى الثقافة السلفية..

أ. منصـــور: ذلـــك أنه من الملاحظ أن الثقافة الشعبية قد احتفظت – على طول تاريخها – بقدر كبير من النقاء الذى لا ينفى التأثر والهضم..

دنقــل: علـــى أية حال فإن هذين الجناحين – أى التيارين السلفى وذلك الـــذى كـــان يدعـــو للأخذ بالثقافة الغربية – هما اللذان كانا يقودان حركة الاســتقلال الوطنى. ولذلك فقد كان نضال هذه الحركة يتخذ شكلين لا شكلا واحــدة. فقــد كان طه حسين يكتب عن الثقافة اليونانية، ويكتب أيضاً وفى نفـــس الوقـــت، عـــن الإسلام بمفهومه الصحيح والأصلى، وليس بالمفهوم التركى..

أ. منصور: والحقيقة أن الفئتين معاً كانتا منفصلتين عن الشعب.. أى أن السلفيين.. وأيضاً هؤلاء الذين كانوا ينادون بتبنى الثقافة الغربية، كان كلاهما بعيدين عن الشعب بسبب وقوعهما معا – وبشكل انسحاقى – تحت تأثير الغرب..

دنقل: نعم.. هذا صحيح..

أ. منصــور: حسن.. وهناك أيضاً ملاحظة لا أعرف إذا كانت صحيحة أم لا.. وهــى أن مظاهــر الاهــتمام بهذه القضية قد تبدت فى جنسين من أجــناس الإبــداع الفنى وهما الشعر والفنون التشكيلية.. ترى.. هل توافق على ذلك؟.

دنقــل: لا.. لا اعتقد أن الأمر اقتصر عليهما فقط.. فقد بدا واضحاً فى المسرح أيضاً.. كما أن الاهتمام بالتراث الشعبى..

أ. منصــور: إن المسألة، فى نظرى، مركبة: فهناك انفصال المثقفين المعاصــرين عــن الــتراث السلفى الرسمى.. وهناك انفصالهم أيضاً عن الــثقافة الشــعبية.. أى أن الانفصال مركب وليس بسيطا. وعلى أية حال، فمــا كنــت أعنيه هو أنه بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، بدأ بعض - ولــيس كــل - الفنانين التشكليين يبدون اهتماماً بمد جذورهم إلى الثقافة الشــعبية، صــحيح أنه ربما كانت هذه المحاولة من جانب بعض الفنانين التشــكيليين تتســم بشئ من السذاجة، لأنها كانت تتمثل فى محاولة تقليد التكويــنات التشكيلية الشعبية.. وتقليد الألوان الشعبية.. إلخ.. ولكننا الآن لســنا فــى معــرض تقييم هذه المحاولات، وأنما ما يهمنا من أمرها هو دلالاتهــا.. الــتى تشير، بلاشك، إلى أنه كان هناك اهتمام من جانب بعض الفنانين التشكليين بهذه القضية.

أمــا فــيما يــتعلق بالشــعر، فقــد كان هناك اهتمام - بدأ فى أواخر الخمسينات - بالاتصال بالتراث بشكل عام. ولا يتسع الوقت لحصره. كذلك بــدا هذا الاهتمام واضحاً فى شعرك. أنت أيضاً.. حيث تبدو انشغالك بهذه القضية، ومحاولة حلها. بصورة جلية..

دنقل: الواقع أن لى تحفظا صغيراً فيما يتعلق بذلك وهو أنني أعتقد أنه كــان هناك اهتمام بهذه القضية فى الأجناس الفنية الأخرى أيضاً ولكن قدر هــذا الاهتمام كان يتفاوت حسب درجة عراقتها فى المجتمع المصرى. ففى المســرح، علــى سبيل المثال، كانت أنجح مسرحيات "الفريد فرج" هى تلك التى تواصلت مع ما تسميه بالثقافة الشعبية..

أ. منصــور: معذرة، ولكن ما تسميه أنت تواصلا، هو فى حقيقة أمره مجرد استخدام من الخارج (مثل المراهم والدهانات)، أى أن كاتب المسرح يستخدم الأدب الشعبى أو التاريخ لتحقيق رؤيته هو المعاصرة. وليس ذلك هــو مــا يعنــيه التواصل. ويختلف ما يحدث فى مجال المسرح عما حدث

ويحــدث فــى ميدان الشعر حيث نجد محاولة لأحداث اندماج عضوى مع الــتراث.. أعــنى أن استخدامك أنت للتراث فى قصيدة.. "حديث خاص مع أبــو موســى الأشعرى" مثلا، يختلف عن استخدام الفريد فرج للتاريخ فى مســرحية "سليمان الحلبى" أو استخدامه للتراث العربى فى مسرحية "الزير ســالم"، وكذلــك عــن اســتخدام علــى أحمد باكثير للتاريخ فى مسرحية "واسلاماه".. إلخ.

دنقل: لا.. أنا أعتقد أنه من الخطأ أن نضع الفريد فرج وباكثير فى سلة واحــدة. فقــد كــان "باكثير" يستخدم التراث الرسمى فى الواقع أو المفهوم الرســمى للــتراث. علــى حين أن الفريد فرج لم يكن يستخدم فى مسرحية "حلاق بغداد" ومسرحية "الزير سالم" – بل وحتى فى "سليمان الحلبى" – هذا التراث الرسمى أو المفهوم الرسمى للتراث.

أ. منصــور: أن مــا كنت أعنيه هو أن "الفريد فرج" لا يتصل بالتراث وأنه يستخدمه..

دنقل: وأحد أوجه الاستخدام، هو إسقاط التراث على الحاضر.

أ. منصور: هل تراك تعنى أن الاستخدام هو أحد أوجه الاتصال؟

دنقل: نعم.. بالضبط.. أن أحد أوجه الاتصال بالتراث هو استخدامه فى تقديــم قضــايا معاصــرة. ذلك أن الهدف من الاتصال بالتراث ليس مجرد تقديمــه كمــا هــو – بكل قيمه المتخلفة، لأن ذلك هو عمل مراكز الفنون الشعبية – وليس ذلك هو المطلوب من الفنون الإبداعية..

أ. منصــور: أعــتقد أن الهدف من التواصل مع التراث، هو أن تكون جــذور الفــنان مغروسة فى تربة هذا التراث الحقيقية. أى أن الاتصال لا يعــنى أن يكــون إنتاج الفنان هو مجرد إعادة صياغة لهذا التراث، مثلما تفعــل المسلســلات الإذاعــية بــألف ليلة وليلة. ذلك أن السمة الأساسية للاتصــال بالــتراث، فــى رأيــي، هى أن يكون إبداع الفنان نتيجة حتمية لــتفاعله مــع هــذا التراث، وأياً كان موضوع هذا الإبداع، أى سواء كان يعــالج عمــلا مــن أعمــال الــتراث أم لا. هذا، فى الواقع، هو ما عنيته بالاتصــال. فلــم أكــن أعنى به هذا الاستخدام المشوه للتراث فيما يسمى بالأغــانى الفولكلوريــة التى تؤديها المغنيات من أمثال "عايدة الشاعر" أو "لــيلى نظمــى".. إلــخ.. لأن ذلك ليس اتصالا بالتراث، وأنما هو تكريس للانفصــال عنه.. وفى رأيي، أن أحد سمات الاتصال، هو أن يحس الفنان

أن هـــذا التراث عصرى.. بمعنى أنه ليس ماضيا، أكل الدهر عليه وشرب، يســـتخدمه الفنان من باب الطرافة أو التجديد.. وأنما يجب على الفنان، ، إذا أراد الاتصـــال بالـــتراث، أن يحـــس به كائناً حياً معاصراً يواكب حياته اليومـــية.. وبحيـــث يفـــرض طابعه على إنتاج الفنان، حتى ولو كان هذا الفـــنان يتـــناول موضـــوعاً حديثاً معاصراً.. ذلك أن المهم، بالنسبة لهذه المســـألة لـــيس هو الموضوع وأنما كيفية وزاوية النظر إليه.. هذا هو ما عنيته بالاتصال فى الواقع.

دنقل: الحقيقة أننا لا نختلف كثيراً..

أ. منصور: نعم.. أنه مجرد سوء فهم..

دنقـــل: ربما.. ولكننى اعتقد أننا لم نختلف كثيراً بالرغم من ذلك.. ذلك أن الـــتراث، ولا شـــك، يعيش فى وجدان الفنان، ولو بشكل غير واع على الأقـــل، وخاصة إذا كان الفنان قد خرج من صميم الشعب. وعلى ذلك فلابد لهـــذا الفنان من أن يستخدم التراث.. والمهم، فى رأيي، أن يحول الفنان هذا الشعور اللاواعى إلى شعور واع..

أ. منصـــور: أعتقد أنه لا يزال هناك قدر من سوء الفهم بالنسبة لهذا الموضـــوع.. وســـوف أحـــاول إزالته عن طريق تقديم مثال آخر. فهناك افتراض سائد، مثلاً، يؤمن به كافة الروائيين والقصاصين فى بلادنا، وهو أن أصـــول وتـــراث هذيـــن الجنسين من أجناس الإبداع الفنى يوجدان فى الغـــرب، وإن من أراد أن يكون كاتبا للرواية أو القصة لابد له من الاتصال بهذا التراث الغربى، وأن يمد جذوره إليه. وأذكر أن الأستاذ نجيب محفوظ، مـــثلاً، قـــال فى حديث له، أنه حين شرع يكتب القصة والرواية، أخذ على عاتقه أن يقرأ قصة أو رواية واحدة على الأقل، لكل الكتاب الغربيين الذين ينعقد الإجماع على أنهم يمثلون أعمدة هذا الجنس الفنى – ويعنى هذا، فى الواقـــع، أن الأستاذ نجيب كان يؤمن، وربما لا يزال، بأن ينابيع الهام هذا الفـــن تقتصر على التراث الأدبى الغربى. فهو لم يأخذ على عاتقه أن يقرأ ألف ليلة وليلة أو "عنترة" أو "حمزة البهلوان".. إلخ. وهى أعمال اعتقد أن الأســـتاذ نجيـــب قد قرأها أو سمعها. ولكنه لم ينظر إليها إطلاقاً على أنها يمكن أن تكون مصادر أو ينابيع الهام لإنتاجه الفنى. كذلك فإن هذا ينطبق علـــى الفنانيـــن مـــن جيلـــنا نحن. ذلك أنك تحس فى أعمالهم جميعاً وبلا استثناء – أنهم واقعون تحت تأثير هذا الكاتب الغربى أو ذاك، وسواء كان

هذا التأثير قد أتى بشكل مباشر أو غير مباشر، وسواء كانوا يعرفون لغات هؤلاء الكتاب أم لا...

دنقــل: نعم.. الواقع أن ذلك قد صاحب النهضة الوطنية التى بدأت فى أوائــل هــذا القرن، والتى كان يسودها الإيمان بأن الثقافة الحقيقية توجد فى الغــرب.. ولم يفكر قادة هذه النهضة فى إقامة أى نوع من أنواع التواصل بين المناهج الغربية فى التفكير وبين الرؤية الشعبية للعالم.

أ. منصور: حسن.. دعنا ننتقل الآن إلى نقطة أخرى فاتت – كما سبق لــى أن قلــت – أحــد الشــعراء الذين يبدو فى شعرهم محاولة الاتصال بالــتراث: الســلفى فى معظم الأحايين، والشعبى فى بعضها.. وأنا أريد أن أســألك عن رأيك فى السبب الذى جعل الشعراء والفنانين التشكيليين أكثر إحساســاً بإلحاح هذه القضية وبأهميتها. وقد استخدمت كلمة "اكثر" – بدلا مــن "وحدهــم" – لأنــك تــرى أنــه كان هناك إحساس بهذه القضية فى المســرح.. رغم أننى أعتقد أنك توافقنى عنى أن هذا الإحساس فى الشعر أكــثر قــوة ووضــوحاً ممــا هو فى المسرح.. هذا بالإضافة إلى أن هذا الإحســاس – الضئيل القدر – لا يبدو واضحاً إلا فى أعمال كاتب مسرحى واحــد، هــو "الفــريد فــرج".. هذا بالرغم أن من يقرأ كتابه النظرى عن المســرح، يتبيــن أن نظرته إليه نظرة أوروبية خالصة.. كما أنه – على ســبيل المــثال – حيــن أراد أن يقدم قصة "المهلهل" فى مسرحيته "الزير سالم".. كان تأثره بمسرحية "هاملت" واضحا.. كما أشار إلى ذلك كثير من الــنقاد.. وينطــبق نفس الشئ على مسرحيته "سليمان الحلبى".. رغم أنها تمــثل محاولــة لمعالجة التاريخ وليس التراث.. وما أعنيه أن ذلك لم يكن قائماً فى الشعر أو فى الفنون التشكيلية – والرسم بوجه خاص – فما هو، فى رأيك، السبب فى ذلك؟..

دنقــل: قبل أن أجيب على هذا السؤال، أحب أن أوضح نقطة صغيرة، وهى الفارق بين ما كتب "الفريد فرج" مستلهما التراث، وبين ما أنتجه كاتب مســرحى آخر هو محمود دياب "حين كتب مسرحية" باب الفتوح" . ذلك أنه على الرغم من أن الحروب الصليبية ، كانت مادة لكثير من قصص التراث الشــعبى – مــثل "الســيد بدوى" (!؟ – أ.م) و"الظاهر بيبرس".. إلخ – فإن "صــلاح الديــن الأيوبى" لم يتحول إطلاقاً إلى بطل شعبى، رغم أن التاريخ

الرسمى يسجل أنه هو الذى حرر بيت المقدس.. وأنه هو بطل موقعة "حطين".. إلخ..

أ. منصور: ولماذا، فى رأيك، حدث ذلك؟.. ذلك أننى اعتقد أنك رصدت ظاهرة بها شئ من الغرابة.. فما هو السبب فى ذلك؟..

دنقل: هذه مسألة أخرى، وما أريد أن أقوله هو أن محمود دياب لم يلتفت فى مسرحيته "باب الفتوح" إلى أنه استخدم التاريخ الرسمى. ولم يحاول التواصل مع التراث الشعبى المتعلق بالحروب الصليبية. ولابد أن نضع فى اعتبارنا أن "صلاح الدين" – كحاكم وليس كمحارب – كان يحاول، طيلة مدة حكمه، أن يغير معتقدات الناس الدينية القائمة (والتى انحدرت إليهم من حكم الخلفاء الفاطميين الطويل، والذى سبق عهد الأيوبيين مباشرة). كذلك فإن صلاح الدين قد حول مصر من مقر خلافة إلى دولة تابعة للخليفة العباسى. هذا بالإضافة إلى أنه قدم إلى مصر لإنقاذ الخلافة الفاطمية، ثم حطمها بعد ذلك من الداخل. وربما لكل هذه الأسباب لم يحدث تواصل نفسى بين الشعب وبينه..

أ. منصور: هذه ملاحظة هامة فيما أعتقد.. ولكن ما رأيك فى السؤال الذى طرحته عليك؟ .. أعنى السبب فى ظهور الاهتمام بالتواصل مع التراث فى ميدانى الشعر والفنون التشكيلية وحدهما؟

دنقل: فى تقديرى أن القضية بالنسبة إلى الفنان، هى قضية مزدوجة أيضاً.. أعنى بالنسبة لاستخدامه للتراث. فهناك وظيفة أولى للفن الشعبى وهى تنبيه مراكز الوعى داخل المجتمع.. أى الشعب ونحن ككتاب، نواجه مشكلة أساسية هى ضعف الحس التاريخى..

أ. منصور: لدى المثقفين.

دنقل: لا.. أعنى لدى الشعب المصرى عموماً..

أ. منصور: لست واثقاً من صحة ما تقول فأنا اعتقد أن الشعب المصرى – بالذات – يكثر من الكلام عن الماضى.. كما أنه يستخلص حكمه وأمثاله من الماضى أيضاً..

دنقل: نعم.. ولكن الحديث عن الماضى شئ مختلف عن الحس التاريخى.. الذى يعنى حس الانتماء إلى حضارة وتاريخ معينين، وبحيث يصبح هذا التاريخ، وهذه الحضارة، هما مصدر الهامة بالنسبة إلى ما يستجد عليه من حضارات.

أ. منصـــور: هــل تعتقد – وأنا أعلم أن اتصالك بالأحياء الشعبية مثل الجمالية والغورية.. إلخ اتصال حميمى ودائم – أن الناس هناك ليس لديهم هذا الحس التاريخى الذى تشير إليه؟...

دنقل: لا.. هناك فقط إطار تاريخى، ولكن لا يوجد حس تاريخى..

أ. منصور: تعنى أنه ليس لديهم حس بالتواصل التاريخى؟..

دنقــل: نعــم، وربمــا كــان لديهم حس دينى ويتضح ذلك فى تقديس شخصــيات يمكن اعتبارها شخصيات مؤثرة من الناحية الدينية، وذلك مثل "إبــراهم الدسوقى" و"السيد أحمد البدوى" وغيرهم من الأولياء، وهؤلاء، فى مــيدان الــتاريخ المصــرى والعــربى بل والإسلامى ليست لهم قيمة على الإطلاق..

أ. منصـــور: تقصــد الــتاريخ الرسمى؟ لأنه إذا كان الأمر كذلك فإنه يختلف.

دنقــل: لا. أعــنى مــا قدمه هؤلاء من خدمات للمجتمع الإسلامى أو المجتمع العربى أو المجتمع المصرى. فالسيد "أحمد البدوى" مثلا، هو واحد مــن أشــهر الشخصــيات فى المجتمع المصرى، ولكنك حين تقرأ سيرته الحقيقــية، تجد أنه لا يزيد أن يكون مجرد عميل للفاطميين. كان يسعى إلى إحياء الخلافة الفاطمية. أما كل ما قيل عن جهاده ضد الصليبيين فإن التاريخ الحقيقى يقول أنه كذب ولا أساس له من الواقع، وكذلك أيضاً فإن كل..

أ. منصـــور: أنــت هــنا تعــنى أن ذلك كذب من وجهة نظر التاريخ الرسمى.. أو التاريخ السلفى..

دنقل: لا بل من وجهة نظر سيرته الشخصية..

أ. منصور: وما هى مصادر هذه السيرة الشخصية؟..

دنقــل: أن الدلــيل علــى صحة ما أقول هو أنهم عندما نسبوا إليه ما ينســبون إليه من كرامات، لم يجعلوه بطلا لكونه كان يقود الجيوش أو يقاتل الأعــداء، وأنما روت هذه الكرامات أنه كان يمتطى صهوة جواده، ويذهب وحــده كى يهاجم جيوش الصليبيين بمفرده، كى ينقذ "فاطمة بنت برى" من الأسر. أما..

أ. منصـــور: معــذرة.. ولكــن ألا يجــوز أن يكون هناك تفسير آخر منطقى: وهو أن الظاهر بيبرس – أو غيره من السلاطين الذين سبقوه أو أتــوا بعــده – حين كان يخرج لمحاربة الصليبيين، كان يخرج على رأس

جـيش مكـون من الأتراك والشراكسة والبدو.. إلخ، ولما لم يكن الشعب المصـرى يشـترك فى القتال ضد الصليبيين عادة، ولما كانت جماهير هذا الشـعب تتوق إلى الاشتراك فى قتال الصليبيين، ولما كان ذلك من الأمور المحظـورة لأسـباب متعددة، منها أن الحكام لم يكونوا ليسمحوا لجماهير الشـعب بحمـل السلاح، فإن جماهير الشعب، كنوع من التعويض النفسى، كانت تشترك فى الحرب فى خيالها ، وأن يكون لها قائد من صنعها هى – هـو أحمـد البدوى – وليس السلطان الذى يربض فى القلعة. واعتقد أن إطـلاق لقب السلطان على "أحمد البدوى" له دلالة هامة فيما يتعلق بذلك.. وهـذا السـلطان الذى صنعه الشعب، مثله مثل سلطان القلعة، كان يخرج أيضـاً للغـزو والجهـاد، بل هو يتفوق على سلطان القلعة، لتمتعه بقوى خارقـة لا يتمـتع بها هذا الأخير، وكذلك لأن السماء نفسها ترعاه وتسبغ علـيه حمايـتها.. أى أنه يستعيض عن آلات القتال – التى كانت جماهير الشعب محرومة من حملها – بالقوى الإلهية الخارقة.

دنقـل: لا بأس، وإذن، فإن التاريخ الشعبى – أو الوجدان الشعبى – قد أضفى على "السيد البدوى" صفات – أو أعمال – لم تكن له. وعلى ذلك فإن هـذا الـتاريخ الشعبى يغفل شخصيات هامة فى التاريخ الرسمى، أو تاريخ المجـتمع، مثل القاضى "عز الدين بن عبد السلام" ، الذى أفتى بوجوب بيع المماليك جميعاً.

(هذا غير دقيق تماماً تاريخياً – أ.م).

أ. منصـور: أن تفسير ذلك يكمن بوضوح فى حقيقة أن الناس كانت تـدرك أن هـؤلاء الحكـام لا ينتمون إليهم.. وهذا، فى اعتقادى هو أحد مظاهر الانفصال الذى نتحدث عنه. وكما أن مجتمع الحكام الضاغط يتألف مـن سـلطان وأمـراء وقضاة وجيش ودرك... إلخ.. فإن جماهير الشعب خلفت مجتمعاً مماثلاً وموازياً، يتألف أيضاً من سلاطين وأمراء.. إلخ. وكل الفـرق هـو أن هـذا المجتمع الأخير هو مجرد وهم.. ولكن ذلك لا ينفى أهمية دلالة هذه الظاهرة..

دنقل: ولكن هذا لا يغير من الواقع شيئا..

أ. منصـور: أن الوهم جزء من الواقع.. والقاضى "عز الدين بن عبد السـلام"، الذى أشرت إليه، هو قاض – أو حاكم – معين من قبل السلطان وبقـاؤه فى منصبه رهن برضا السلطان، وليس الشعب وليس هكذا "السيد

البدوى" الذى رفعه الشعب إلى أريكة السلطنة.. لأنه بطل.. رغم أن الشعب هو الذى صنع البطولات التى تنسب إليه..

دنقــل: قد يكون هذا صحيحاً. ولكن النتيجة النهائية التى لابد وأن نصل إليها هى أن هذا الوجدان الشعبى – أو هذا الاحتياج الشعبى – يضفى صفة الحقيقة على أشياء غير حقيقية..

أ. منصور: نعم أنه يضفى صفة الحقيقة على أشياء غير حقيقية.. من وجهة نظر التاريخ الرسمى..

دنقــل: لا.. مــن وجهــة نظر الواقع نفسه.. من وجهة نظر ما حدث فعلا..

أ. منصور: وما هى مصادر هذا الواقع؟..

دنقــل: لقد قلت أنت بنفسك. أن "الظاهر بيبرس" كان يحارب الصليبيين بجيوش من الأتراك، وذلك لأن السلاطين لم يكونوا يسمحوا لجماهير الشعب بحمل السلاح.. أو حتى بركوب الخيل. وعلى ذلك.. فإنه لا يمكن أن يكون قد حدث فى الواقع أن "السيد البدوى" كان يقود جيوشاً لمحاربة..

أ. منصور: أن السيد البدوى لم يكن يقود جيوشا.. وأنما كان يستعين بالقوى الإلهية..

دنقل: لا بأس.. ولكن ذلك يعنى فى النهاية أنه لم يحدث، فى الواقع أنه لم يحارب.. وأن كان قد حارب فى الخيال.. أو حارب بجنود لم يروها..

أ. منصور: على أية حال.. لنعد إلى موضوع سؤالى، وهو السبب فى اقتصار الاهتمام بالتواصل مع التراث، رسمياً كان أم شعبياً، على الشعراء والفنانين التشكيليين..

دنقــل: أن المسألة هى أن استخدام التراث له مهمة أساسية وهى إيقاظ وعــى الشعب، وذلك عن طريق التذكير الدائم بهذا التراث، ومحاولة إعادة تفســيره. ولأن الشعر هو أحد فنون العرب القديمة، ولأن القصيدة الشعرية تســتخدم اللغــة استخداماً يكاد يكون كهنوتيا، فلابد أن يكون الشعر هو أول الأجــناس الفنــية التى تستفيد من التراث، وإحياء الأساطير العربية. وذلك باعتبار أن تلك هى المادة الأساسية لتفسير الكون. بمعنى أنه إذا كان الشعر يتــناول دائمــاً المواضــيع المتعلقة بالقيم المطلقة، كالحق والخير والجمال والعدل والحرية، فإن هذه القيم المطلقة تجد تجسيدها الأساسى فى الأساطير، وفــى الرموز الشعبية التى يضفيها الشعب على قصصه، بحيث تتحول من

الواقع إلى درجة الأسطورة. ومن هنا، يصبح الشعر أكثر الفنون استفادة من التراث. أما فيما يتعلق بالفنون التشكيلية، فقد لجأت إلى التراث، وإلى استخدام مجمل الموروث الفنى الموجود نتيجة لحركة النهضة، ولحركة محاولة اكتشاف...

أ. منصور: قسمات أو سمات الشعب أو الأمة؟

دنقل: نعم.. قسمات الشعب وقسماتها هى نفسها ، وبالإضافة إلى ذلك، فإن للفنون التشكيلية جذوراً قديمة فى التاريخ المصرى. فى حين أن الفنون المستحدثة، مثل الرواية والقصة، قد أخذت هذا الاتجاه مؤخراً..

أ. منصور: حسن.. هناك سؤال آخر، فى رأيك هل هناك انفصال. بلا جسور. بين الشعر الرسمى – أو بعبارة أخرى شعر المثقفين – وبين شعر الملاحم الشعبية؟..

دنقل: نعم.. أن هناك فروقاً كبيرة بين النوعين.

أ. منصور: والا توجد جسور تصل بينهما؟..

دنقل: نعم.. هناك جسور..

أ. منصور: هذا هو ما اعتقده.. فأنا اعتقد أن هناك جسوراً تصل بين الاثنين.. وان النوعين كانا – ولا يزالا – يستفيدان من بعضهما..

دنقل: ولكن يجب أن نأخذ فى اعتبارنا أن لكل من النوعين عالمه الخاص. والدليل على ذلك، فى الفترات التى يزدهر فيها الشعر الشعبى، يصاب فيها الشعر الرسمى بالخمول.. ففى فترات الانحطاط التركى، حيث كان..

أ. منصور: معذرة.. ولكننى اعتقد أنك تقصد هنا فترة الاحتلال العثمانى..

دنقل: لا.. أنا أقصد عهد الأتراك المماليك.. وعلى أية حال، فليس هناك فرق بين الأثنين..

أ. منصور: اسمح لى أن اختلف معك فى ذلك، يا أستاذ دنقل، فقد شهد عصر سلاطين المماليك الأتراك ازدهارا ثقافياً شاملاً يصعب أن نجد له ما يماثله فى تاريخ مصر.. وقد شهد هذا العصر أيضاً عدداً من الشعراء المجيدين مثل ابن نباته..

دنقل: نعم.. ولكن ابن نباته وغيره ممن عاصروه، لا يعتبرون، فى ميزان الشعر، من الفحول. ومنذ العصر العباسى الثانى، أى منذ بدأ الأتراك

والديلـم يسـيطرون على الخلافة العباسية، وبدأ الولاة الأتراك يفدون على مصـر، مـثل أحمـد بن طولون – التركى الأصل – وبدأت أيضاً سيطرة العسكريين الأتراك على الدولة، منذ ذلك الحين، بدأ الانحطاط يصيب اللغة، ويصيب الشعر..

أ. منصـور: الواقع أنك تتحدث هنا عن أمر آخر.. فأنت الآن تتحدث عن العصر العباسى الثانى..

دنقل: نعم.. ذلك لأنى أريد تأصيل المسألة.. فى مصر كان هناك أحمد بن طولون..

أ. منصور: نعم.. ربما كان ما تقول صحيحاً إلى حد ما، ولكننى اعتقد أنـه من غير المنطقى أن يشهد عصر – مثل عصر السلاطين المماليك – هـذه النهضـة الثقافـية الشـاملة فى جميع أوجه النشاط العقلى والعلمى والعملـى.. ثـم يصيب الانحطاط الشعر وحده.. واعتقد أن التدهور، الذى تشير إليه، قد حدث فى فترة الاحتلال العثمانى. ولا أدل على حيوية الشعر وأهميته، فى عهد السلاطين المماليك، من أنك يندر أن تجد فقيها أو عالما أو قاضـيا ممن وردت أسماءهم فى وفيات كتب تاريخ هذا العهد – لم يكن يكتب الشعر..

دنقـل: الواقع أن النهضة التى حدثت فى مصر، فى تلك الفترة. لم تكن تشـمل فـروع المعرفة، وإنما كانت قاصرة على علوم معينة، مثل الحديث والتفسير..

أ. منصور: الواقع أنه كانت هناك بدايات ازدهار فى علوم الحديث فى الفترة التى سبقت مجيئ الحملة الفرنسية إلى مصر.. فهل تراك تقصد تلك الفترة؟..

دنقـل: لا.. أنـا أعنى فترة السلاطين المماليك، التى عاش فيها الإمام الشافعى وغيره.. وكانت هناك نهضة ملحوظة فى علمى التفسير والحديث.. وأعود إلى ما كنت فيه، فأقول أن النهضة التى تشير إليها لم تشمل الجغرافيا مثلاً.

(أنظـر كـتاب، تاريخ الأدب الجغرافى العربى، للمستشرق المعروف كراتشكوفسـكى والـذى نشـرته الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية عام ١٩٦٢: صفحة ٣٢٣، صفحة ٣٥١، صفحة ٣٥٤، صفحة ٣٧٥، أ.م).

أ. منصور: ولا التراجم ولا التاريخ..؟..

دنقــل: علـــى أية حال، فإنه بالنسبة إلى الشعر، فأننا مهما تحدثنا عن ازدهـــاره فـــى عصـــر المماليك – وهو لم يكن مزدهراً فى الواقع – فإن الازدهار الحقيقى حدث فى شعر الملاحم الشعبية..

أ. منصـــور: نعـــم.. هذا صحيح قطعاً، فقد شهد هذا العهد – أى عهد السلاطين المماليك – ظهور الملاحم الشعبية التى نعرفها الآن.. مثل عنترة وحمزة البهلوان.. إلخ.. كما شهد أيضاً ظهور عمل فنى فريد وعبقرى هو "ألف ليلة وليلة"..

دنقل: ورغم وجود جسور اتصال بين الشعر الرسمى والشعر الشعبيى – أو شـــعر الملاحم الشعبية – فإنهما أحياناً يكونا على طرفى نقيض، وذلك لأن المؤسسة الحاكمة والشعب كانا على طرفى نقيض، ولكننا حين نأتى إلى العصـــر الحديث، الذى ضعفت فيه حدة الفروق بين المؤسسة الحاكمة وبين الشـــعب، وذلك بسبب أنه من الممكن أن نصف ثقافة المؤسسة الحاكمة الآن بانها ثقافة "بزرميط"، بمعنى أنها مخترقة، وليست متلاصقة، وليس وراءها فلســـفة لها نظرة خاصة إلى الوجود، وأنما هى تابعة. وفى ظل هذه الثقافة، يمكـــن أن يكـــون هناك تدهور ثقافى على المستوى الرسمى... وهو تدهور يتضـــح فـــيه الخلط فى القيم الفنية والمفاهيم الأدبية وفى النظرة إلى الأمور بصـــفة عامـــة، وذلـــك نتـــيجة لعدم وجود فلسفة واضحة للنظام أو للطبقة السائدة.

وبالنســـبة للشعر، وللأدب الشعبى، فإن هذا الخلط ينسحب عليه أيضاً، وذلـــك نتـــيجة لدخـــول عوامـــل غريبة مؤثرة لم تكن به من قبل. فقد كان الاقتصـــاد ، فـــى أيـــام الممالـــيك، اقتصاداً زراعياً، وكان الشعب مرتبطاً بالـــزراعة وبالحـــياة فـــى القرى، التى كانت وسائل الاتصال معدومة بينها تقريـــباً، ولذلك فقد كان اتصال الناس بالعالم الخارجى قليلاً ونادراً أما الآن. ونتيجة لارتحال المصريين للعمل فى البلاد العربية كعمال وحرفيين، وكذلك نتيجة لهجرة الفلاحين من القرى إلى المراكز الصناعية بالإضافة إلى دخول وســـائل الإعلام الحديثة إلى أعماق القرى – نتيجة لذلك كله، حدث نوع من التشويه للثقافة القديمة، دون أن تحل محلها ثقافة جديدة متكاملة الأسس.

وهكـــذا، فإن التشويه يمتد إلى الأدب الشعبى نفسه، ويتمثل هذا – كما تفضـــلت بالقول – فى تلك الأغانى التى نسمعها من الإذاعة، والتى تؤديها المطـــربات مـــن أمـــثال "عـــايدة الشاعر" و"ليلى نظمى" – والتى يسمونها

بالأغـــانى الفولكلوريـــة، كما يتمثل أيضاً فى بعض الأعمال المسرحية مثل "ياســين ولــدى" و"عــيون بهية" و"عم أحمد الفلاح" والتى استخدمت الأدب الشعبى بفجاجة، ودون أن تتبنى الرؤية الشعبية الحقيقية.

أ. منصور: عظيم.. ولكن هناك سؤالاً آخر: ما هو السبب فى اهتمامك – أنــت شخصــياً – بالتواصـــل مع التراث السلفى والشعبى؟.. أو بكلمات أخرى: لماذا تقوم الآن بإعادة صياغة الملحمة الشعرية "الزير سالم"..؟

دنقل: فى الواقع أنه ليس فى قدرتى التنظير فى هذا الموضوع، وكل ما أســتطيع أن أقوله هو أن اهتمامى بالتراث يرجع أساساً إلى محاولتى للبحث عن هوية لهذه الأمة. فأنا اعتقد أن مصر عربية. وأن روحها عربية، وذلك رغــم كــل المحــاولات، الــتى بذلت وتبذل، لفصلها عن العرب، وإلحاقها بحــوض الــبحر الأبيض المتوسط، ورأيي أن هذين لا يتعارضان. أى أن الحضـــارة المصـــرية القديمة، والحضارة العربية، ثم الحضارة الأوروبية، يمكــن لهـــا جميعاً أن تشترك فى إنتاج حضارة الشعب المصرى. وبكلمات أخرى، فإن القدر الذى استفادته مصر من الحضارة الغربية، قد نقلتها أيضاً دول أخـــرى، مثل سوريا وتونس والجزائر، ولم يعن هذا انتفاء عروبة هذه الــبلدان، فالحضـــارة الأوروبية لا يمكن أن تنفى الشخصية القومية لبلد ما (!؟).

وقـــد كنـــت فى البداية أؤمن بشعارات مثل "مصر للمصريين" و"مصر مصـــرية"، وبالتالى، فقد حاولت استخدام الأساطير الفرعونية، وأذكر – فيما يتعلق بذلك – أننى كتبت قصيدة استخدمت فيها قصة الأخوين "باتا" – وهى قصـــة مشـــهورة فى الأدب الفرعونى – وكان استخدامى لهذه القصة يتسم بطـــابع الاســـتلهام ولـــيس المباشرة. ولما قرأت هذه القصيدة على الدكتور "لويـــس عوض"، وهو من أكثر المتحمسين لفرعونية مصر، استوقفنى عند المقطـــع الـــذى استلهمت فيه القصة الفرعونية، وسألنى عما أريد أن أقول، وعـــندما فســـرت له خلفـــية القصيدة، تنبه، عندئذ فقط، لاستخدامى للقصة الفرعونية. ومن هنا فقد تولد عندى يقين بأن التراث الفرعونى لا يعيش فى وجدان الناس، بقدر ما يعيش فى..

أ. منصور: معذرة.. ولكن ألا ترى أنه من الخطأ هنا استخدام الدكتور لويـــس عوض لإثبات رأيك؟. ذلك أنه ينتمى إلى فئة المثقفين.. وهى فئة، أتفقت معى، فى أنها لا تمثل جماهير الشعب..

دنقـل: مـا أعنيه هو أنه ليس للتراث الفرعونى أرضية ساشعة يمكن استخدامها. وذلـك بمعنى أن القصص الفرعونى، أو الأدب الفرعونى. أو الآثـار الفرعونية فإنه يمكن أن تجد مصريا قضى حياته كلها دون أن يرى الأهرام وأبى الهول مثلا.

أ. منصور: لا أعتقد أن لذلك أهمية كبيرة فيما يتعلق بموضوعنا.

دنقل: لا.. أن لها دلالة على الانتماء.. أو على الإحساس بالانتماء..

أ. منصـور: أعـتقد أنـك يمكن أن تجد تأثيرات مصرية قديمة – أى فرعونـية – فـى عـدد من قصص ألف ليلة وليلة، وخاصة تلك القصص المـتعلقة بالـرحلات البحرية... مثل قصة "السندباد" وحكاية "حاسب كريم الديـن" و"حكايـة سـيف الملوك وبديعة الحجال"... إلخ، وأنت، بلا شك، تعـرف أن المصـريين القدماء كانوا يمتلكون اسطولا بحريا تجاريا كبيرا، وأن سـفن هـذا الأسـطول كانت توغل فى مجاهل المحيطات سعياً وراء الـتجارة. بل أن بعض علماء المصريات يؤمنون بأن المصريين القدماء قد وصـلوا فى رحلاتهم البحرية هذه إلى شواطئ أمريكا الوسطى، ويستدلون علـى ذلـك بوجـود تشـابه بيـن الأهـرامات المصرية، وبين أهرامات المكسيك... إلخ..

دنقل: ولكن قد يكون هناك تفسير آخر يعود بقصة "سندباد" إلى أصول عربـية. فقد كان العرب، أيضاً يشتغلون بالتجارة، وقد نقل العرب الإسلام إلى اندونيسيا، مثلا، عن طريق التجارة البحرية..

أ. منصـور: ولكن يجب ألا تنسى أن "ألف ليلة وليلة" ابتداع مصرى أساساً..

دنقل: نعم.. ولكن مصادرها متعددة..

أ. منصـور: علـى أيـة حـال، فـإن هـذه نقطة فرعية فيما يتعلق بموضـوعنا.. ولنعد الآن إلى سبب اهتمامك أنت شخصياً بالتراث السلفى والشعبى. تفضل..

دنقل: حسن، لقد انتبهت فجأة إلى أن الشخصيات الإسلامية، أو التراث الإسـلامى، هـو الذى يعيش أكثر فى وجدان الناس، وكان تقريرى أن هذا الـتراث الإسلامى، أو الانتماء الإسلامى الذى يهتم به الناس، هو فى حقيقة الأمـر إحسـاس بالعـروبة.. ولكـنه يـتخذ شـكلاً دينياً. وذلك بسبب أن المصـريين، فـى فـترات الاحتلال الفرنسى والعثمانى والإنجليزى، كانو

يواجهــون المحتلين بالروح الدينية، وذلك باعتبار أن هؤلاء المحتلين كفار، ولا يصــح مسالمتهم – هذا فى الوقت الذى كانت فيه الدول العربية الأخرى منشــغلة بالنضـــال ضـــد الأتراك المسلمين. ولحل هذه المعادلة، وهى أن الأتــراك يقــتلون العــرب. أو أن هــناك استعمارا تركيا للبلدان العربية، واســتعماراً إنجلــيزياً للــبلاد العربــية الأخرى، فقد أتخذ هذا الكفاح لدى المصـــريين شـــكل الجهـــاد الديــنى، وذلك دون ربطه بالصراع العربى – التركى، ومن أجل تجنب محاربة عدوين فى وقت واحد...

أ. منصـــور: وهـــل تعتقد أن هذا الاهتمام بالتواصل مع تراثنا بنوعيه يتضح فى الأجيال السابقة عليك، كما هو واضح وجلى فى جيلك أنت؟..

دنقـــل: يمكنـــنا أن نراجع قائمة المبدعين والكتاب فى أجيال سابقة فقد اســتلهم توفيق الحكيم التراث فى مسرحية "أهل الكهف" مثلاً، وهذا نوع من الاستلهام..

أ. منصور: يخيل إلى أنه استلهم القرآن..

دنقـــل: على أية حال، فهناك أيضاً مسرحيته "شهرزاد" وغيرها، ولكن وجهـــة النظر التى كان الحكيم يقدمها، من خلال هذا الاستلهام، تختلف عن وجهـــة الـــنظر الـــتى يقدمها جيلنا.. وهناك أيضاً مسرحية الحكيم "السلطان الحائر".

أ. منصـــور: اعـــتقد أن الأستاذ توفيق الحكيم لم يكن يستلهم التراث العـــربى أو الشعبى فى مسرحياته تلك التى ذكرت بعضها، وأنما كتب هذه المســـرحيات مقلداً بعض كتاب المسرح الفرنسى فى عصر النهضة، الذين كـــانوا يعيدون صياغة الأساطير الواردة فى الميثولوجيا الإغريقية – مثل أســـطورة "بيجمالـــيون" والتى استلهمها "الحكيم" أيضاً فى مسرحيته التى تحمل نفس الاسم – ويقدمونها بشكل عصرى..

دنقل: ولكنه كان يرمى من وراء استخدامه للتراث أن يكون..

أ. منصـــور: مثل الأوروبيين، فما دام الأوروبيون قد استلهموا التراث الـــيونانى فـــى بداية نهضتهم، فإن الوصفة المضمونة لأحداث نهضة فى بلادنا المتخلفة هو فعل نفس الشئ.. ولاشك أن قارئ "أهل الكهف" "وشهر زاد" و"بيجمالـــيون" – وقـــد كتبها الحكيم كلها، أو بعضها، باللغة الفرنسية فـــى بادئ الأمر – يحس الطابع الأوروبى والنظرة الأوروبية تسودان هذه

المســرحيات.. وقــد كانت النظرة السائدة لدى جيل "توفيق الحكيم" هو أن الإنسان الأوروبى هو النموذج الوحيد للتقدم..

دنقل: بينما أن تستلهم التراث، لكى تكون عربيا، لابد أن تكون مستقلا، وهــذه ســمة أولى من سمات هذا الجيل أى جيلنا نحن والأمر الثانى.. ففى قصيدة صلاح عبد الصبور "شنق زهران" مثلا..

أ. منصور: ولكن هل هذا تراث أم تاريخ حديث؟..

دنقــل: أن شخصـــية "زهران" هى شخصية شعبية. فعلى الرغم من أن حادث دنشواى نفسه كان حادثاً واقعياً تاريخياً، فإن شخصية "زهران" نفسها هى من خلق الشعب..

أ. منصــور: الواقع أن المرء يجب أن يتجاوز أموراً كثيرة، لكى يقتنع بما تقول..

دنقــل: ولكــن صـــلاح عبد الصبور، على أية حال، لم يستمر فى هذا الاتجــاه. وقــد لجأ بعد ذلك إلى استخدام "الحلاج" و"الشمندل" فى مسرحيته "الأميرة تنتظر"..

أ. منصور: وهل تعتقد أن الشكل الذى استخدم به صلاح عبد الصبور التراث السلفى، هو الشكل الأمثل.. أو الصحيح؟..

دنقل: لا..

أ. منصور: ولماذا فى رأيك؟..

دنقــل: لأنه فى الحقيقة.. أعنى أن "صلاح عبد الصبور" فى مسرحيته "مأســاة الحـــلاج"، مثلاً، فعل مثلما فعل "توفيق الحكيم" فى مسرحياته التى أشـــرنا إلـــيها. فقــد كان تأثر صلاح عبد الصبور بمسرحية ت. س اليوت "جـــريمة قـــتل فى الكاتدرائية" قوياً وملحوظاً فقد أسقط ما حدث لـــ "بكيت" على مأساة الحلاج..

أ. منصــور: معــذرة، ولكن ما تقوله يعنى، فى الواقع امتداد وانتقال المـــرض الـــذى كـــان يعانى منه جيل الأستاذ الحكيم إلى جيل صلاح عبد الصبور.. أى مرض الانسحاق أمام الثقافة الأوروبية..

دنقل: نعم.. فيجب أن لا ننسى أن جيل الخمسينات – وهو جيل صلاح عبد الصبور – قد تتلمذ مباشرة على جيل الأربعينات والثلاثينات..

أ. منصــور: واعــتقد أنهم يعترفون صراحة بتلمذتهم لتوفيق الحكيم ولطـــه حسين.. إلخ.. وذلك، فى ظنى، على عكس الجيل الذى ننتمى إليه، والذى يبدو تأثره بهؤلاء الرواد وتلامذتهم ضعيفاً وغير ملحوظ..

دنقــل: نعم لاشك أن جيلنا قد نشأ فى ظل قيم مختلفة.. ومفاهيم مختلفة وظـــروف نضالية مختلفة أيضاً.. ولذلك فإن اتجاهاته الفنية والفكرية مختلفة أيضاً. والدليل على ذلك أى جيلى الأربعينات والخمسينات ما زالا مستمرين حــتى الآن، ورغــم تغير الظروف والأحوال وعندما حدثت الردة الأخيرة، واستعادت الطبقات القديمة سيطرتها على الحكم..

أ. منصور: تعنى بعد انحسار التجربة الناصرية؟..

دنقــل: نعــم.. بعد فشل التجربة الاشتراكية، وعندما عاد كل شئ إلى حالة القديم، استمرت الوجوه القديمة التى كانت سائدة منذ قيام ثورة يوليو.. ويخـــدم هــؤلاء الآن، فى حماس، أفكاراً مثل فكرة "الاقتصاد الحر" وفكرة "حكم الصفوة المتميزة عن الجماهير فكرياً واقتصادياً وسياسياً وثقافياً"..

أ. منصــور: حســن.. نــأتى إلى سؤال آخر: وهو هل كان أمام جيل الـــرواد بديل آخر غير ذلك الذى اختاروه فعلاً؟.. فالأستاذ سيد ياسين، فى حــواره معــى، يقول أنه لم يكن هناك خيار آخر، وأن جيل الآباء هذا، لم يكن أمامه سوى أن يتبنى الثقافة الأوروبية تبنياً كاملاً، وأن يقطع أيضاً ما بينه وبين التراث – حتى السلفى منه – وهو تراث زملائهم الذين سبقوهم من فنانى وكتاب ومثقفى المؤسسة.

دنقــل: الواقـــع أن المشـــكلة ليست مشكلة اختيار، أو بديل آخر وأنما المشـــكلة هى مشكلة التطوير. ذلك لأن ذلك الجيل نشأ فى ظل الكفاح ضد الإنجلـــيز، وضد السيطرة الأجنبية على الأمة، وفى النضال من أجل إقامة اقتصاد قومى، وإقامة أدب عربى، وإقامة الجامعة ..

أ. منصــور: وكـــل ذلـــك علــــى النســـق الأوروبى.. ووفق النموذج الأوروبى؟..

دنقــل: نعــم.. هذا صحيح، وقد كان من واجبهم، فى مرحلة الاستقلال التى أتت بعد ذلك، بدلا من تركيز جهودهم فى تحقيق استمرارهم الوقتى فى الصـــحف والمجلات، أن يحاولوا بناء أساس استمرار حقيقى. وقد كان من نتـــيجة فشلهم فى ذلك، أن تحول كاتب وطنى مثل عباس محمود العقاد، إلى مجـــرد كاتـــب يكتب لحساب السفارة الأميركية. كذلك تنقل طه حسين تنقلا

غير مبدئى بين أحزاب متناقضة ومتطاحنة.. فقد بدأ حليفا ومؤيدا لحزب الأحرار الدستوريين، ثم أصبح وزيراً فى حكومة وفدية.. وأصبح كل همه هو الاستمرار.. وأن يكون دائماً فى الصورة. أما توفيق الحكيم، الذى بدأ كاتباً مسرحياً، فقد تحول فى منتصف الطريق إلى مجرد نجم من نجوم مؤسسة أخبار اليوم.. التى أحاطته برعاية مستمرة تتسم بالابتذال مطلقة عليه ألقابا مثل "عدو المرأة" و"صاحب البرج العاجى" و"صاحب الحمار".. إلخ. وما أريد أن أقوله باختصار هو أن هذا الجيل لم يحاول أن يطور من نفسه كى يتسق مع المرحلة الاجتماعية المختلفة التى نشأت بعد الاستقلال.. وبعد الحرب العالمية الثانية بالذات، حيث برز عالم يكاد يكون جديداً تماماً.. بعد انهيار القيم والمفاهيم القديمة، وأصبحت هناك مفاهيم جديدة، ورؤية جديدة للعالم. واظن أن عملية أفلاسهم قد بدأت منذ ذلك الحين. وهذا، بالطبع، لا ينفى دورهم كآباء ورواد وأساتذة، وناقلين جيدين – أيضاً – للثقافة الغربية. وكل ما فى الأمر أنهم لم يستطيعوا الاستمرار فى القيام بهذا الدور.. ولم يمكنوا أيضاً من أتى بعدهم من القيام به حتى الآن.

أ. منصور: قل لى. يا أستاذ أمل، متى قرأت "ألف ليلة وليلة"؟.. لقد قرأتها طبعاً..؟..

دنقل: نعم.. قرأتها عندما كان عمرى نحو الخامسة عشر.. أو السادسة عشر.

أ. منصور: وهل كان الدافع لك على قراءتها. دافعاً يتعلق بالجنس. مثلاً؟.. أعنى ما دفعك فى البداية..

دنقل: لا.. لا أظن أنه كان للجنس علاقة بذلك.. ولقد كانت "ألف ليلة" تباع فى بلدنا "مدينة قنا – جنوب مصر" بثمن زهيد.. هو خمسة قروش للجزء.. وهو ثمن اعتقد أنه كان في متناول غالبية الناس..

أ. منصور: أنا أعلم أن والدك كان يعمل مدرساً.. ألم يثر أى اعتراض من جانبا على قراءتك لألف ليلة؟..

دنقل: لا.. فقد كان قد توفى آنذاك.. ولم يعترض أى من اعمامى على قراءتها..

أ. منصور: هذا، على أى حال، على غير الشائع.. ذلك أننى أعلم تماماً – على الأقل بالنسبة للقاهرة – أن غالبية الآباء من الطبقة المتوسطة يمنعون أولادهم من قراءة ألف ليلة وليلة أو لا يرحبون بذلك،

وذلك أن صورة ألف ليلة، فى أذهان هذه الطبقة، هى أنها عمل إباحى لا يحسن أن يقرأه المراهقون، وكذلك أنها مليئة بالخرافات التى قد تفسد خيال الابن وفهمه للحياة..

دنقل: الواقع أن "ألف ليلة وليلة" لم تكن تمثل مشكلة فى بلدنا.. فعدد الذين يعرفون القراءة والكتابة قليل.. وغالباً ما يكونوا قد بلغوا سنا يتيح لهم قدراً من الاستقلال عند ذلك..

أ. منصور: كذلك فأننى أذكر أن الأستاذ نجيب محفوظ قال لى أنه قرأ "ألف ليلة وليلة" خفية، وأنه لم يكن يجرؤ على قراءتها علانية أمام كبار السن من إخوته..

دنقل: الواقع أنها لم تكن تباع فى سوق بلدنا باعتبار أنها كتاب جنسى. فقد كان تباع بجانبها كتب مثل "تفسير الأحلام" لابن نسرين، وقصة الإسراء والمعراج.. وعدد آخر من الكتب الدينية، وكان المرء يشتريها بلا خجل.. وكما يشترى أى كتاب آخر..

أ. منصور: حسن.. وما هو الطابع العام للكتب التى كنت تقرأها فى تلك الفترة التى قرأت فيها "ألف ليلة وليلة"؟ هل كنت تقرأ الملاحم الشعبية مثلا؟..

دنقل: نعم.. لقد قرأتها جميعاً فى تلك الفترة.. فقد قرأت مثلاً "سيرة عنترة" و"الزير أبو ليلى المهلهل الكبير" إلخ..

أ. منصور: وهل أعدت قراءتها مرة أخرى فيما بعد؟..

دنقل: نعم.. قرأتها أكثر من مرة بعد ذلك..

أ. منصور: ولابد أن هذا كان، عندما كنت تتأهب للقيام بإعادة صياغة ملحمة "الزير سالم"؟..

دنقل: نعم..

أ. منصور: حسن.. ما رأيك، فى "ألف ليلة وليلة" كعمل فنى؟..

دنقل: أنا لا أستطيع الحكم عليها.. فهذا. فيما أظن "من اختصاص النقاد. ولكننى كنت أحاول – وأنا أعيد قراءتها – اكتشاف طبقاتها المتراكمة.. ولا أعنى بذلك طبعاتها المختلفة، وأنما أعنى طبقاتها التاريخية.. فهناك جزء مصرى – كما قلت – وجزء آخر بغدادى.. كما أن هناك جزءاً اعتقد أنه يرجع إلى أيام مملكة "تيمورلنك".. وهو ذلك الذى

يحــوى قصــص "قمر الزمان" و"بدر الزمان" و"بندر شاه".. وهم ملوك كان الواحد منهم يخرج على رأس جيشه كى يغزو مملكة أخيه.. إلخ.

أ. منصــور: معــذرة، يا أستاذ امل، ولكن هناك رأيا يقول أن خالقى "ألــف لــيلة وليلة" قد لجأوا إلى حيلة معروفة كى يتجنبوا مخاطر معالجة حــياة ســلاطينهم.. فقد ظهرت "ألف ليلة وليلة" فى مصر فى أواخر حكم الأسرة الأيوبية وأوائل حكم السلاطين المماليك.. وكانت الدولة آنذاك قوية وهيبــتها كبــيرة. ولــذا فقد عمد الناس إلى معالجة حياة ملوك وسلاطين يطلقون عليهم أسماء غير مصرية.. درءا للمخاطر وتقية من المهالك..

دنقــل: ربما كان هذا صحيحاً.. ولكن هناك شئ آخر.. وهو أن الدولة فــى عهد سلاطين المماليك كانت موحدة.. ولم تكن مقسمة إلى عدة ممالك يحكم كل منها ملك مستقل.. كما كان الحال فى إمبراطورية "تيمورلنك" بعد وفاته..

أ. منصــور: الواقــع أنــه عــندما يقرأ المرء تاريخ هذه الفترة عند المقريــزى أو ابــن إياس أو ابن تغرى بردى، فإنه يجدأنهم يخلعون على الأمراء الكبار – مثل الأتابك أو أمير المجلس أو الأمير أخور الكبير.. إلخ – لقــب ملــك.. وكذلك كان هذا اللقب يخلع على الأمراء من النواب الكبار مثل نائب الشام ونائب حلب..

دنقــل: ولكــنه، بالرغم من ذلك، فأنا اعتقد أن الجو الذى تصوره هذه القصص التى ذكرتها أقرب إلى جو ممالك أولاد تيمورلنك..

أ. منصــور: علــى أيــة حــال.. فإن مصر لم تكن معزولة عن هذه البلدان.

دنقــل: هــذا صــحيح.. فقد كانت مصر آنذاك مركزاً ثقافياً وحضارياً وتجاريــاً أيضــاً.. ولــذا فلــيس من المستبعد أن تكون أخبار هذه الممالك معروفة فى مصر.

ولكــن الأمر الثانى الذى أريد أن أقوله هو أن الشخصيات مثل هارون الرشيد أو أبو نواس والتى ترد فى القصص الشعبية مثل ألف ليلة، لا علاقة لها بشخصياتهم الحقيقية.. وأنما هى مجرد رؤية شعبية لهم

كذلك يلاحظ المرء أن غالبية أبطال "ألف ليلة" كانوا تجارا..

أ. منصـــور: ذلك أن التجار هم الذين كانوا يرحلون ويجوبون الدنيا.. ولـــذا فإنه لابد أن تكون جعبتهم مليئة وثرية بالحكايات والطرائف.. وربما كانوا – أى التجار – هم مصدر كثير من قصص "ألف ليلة"..

دنقـــل: نعـــم.. ولكـــن قد يكون هناك تفسير آخر، وهو أن هذه الفترة شـــهدت ازدهـــار طـــبقة التجار. بحيث أنه إذا كان المماليك يملكون مقاليد السلـــطة والحكم، فإن التجار كانوا يمتلكون معظم ثروات البلاد الاقتصادية ويسيطرون على حياة الناس من جماهير الشعب..

أ. منصور: وربما كان ذلك للسببين معا*..

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٦/١٤.

أحمد فؤاد نجم

إبراهـيم منصور: الأستاذ أحمد فؤاد نجم الشاعر والمناضل اعتقد أنك لسـت فـى حاجة إلى تقديم. فلا أظن أن أحداً يعمل فى الحقل السياسى أو الـثقافى فـى الوطـن العـربى كلـه.. يجهـل أشعارك الذائعة أو نضالك البطولى...

أ. حمد فؤاد نجم: لقد أخجلت تواضعى فى الواقع..

أ. منصور: وفى الواقع أن هذا هو ما عنيته تماماً ولكننى لابد هنا أن أفسـر سـبب وصـفى لـك بالمناضل.. وأنت بالذات فأنت حسب ما أعلم الشـاعر الوحيد فى العالم الذى قدم إلى محكمة عسكرية وصدر عليه حكم بالسـجن مـنها... بسبب إلقائه إحدى قصائده.. وأظنها قصيدة "بيان هام" وقـد تعمـدت إبراز ذلك لإيمانى بأن هذا الاضطهاد البشع، المتسم بالغباء وبمعـاداة الحضـارة والثقافة، لم يلق الصدى الذى كان من المفروض أن يلقاه...

ونعـود إلـى موضـوع حوارنـا الـذى تحادثنا بشأنه قبل بدء هذا التسجيل...

نجم: تعنى موضوع الازدواج الثقافى؟..

أ. منصـور: نعم... ولقد شرحت لك بالتفصيل ما أعنيه بذلك... وقبل أن ندخـل فـى نقـاش تفصـيلى حول هذا الموضوع... أحب أن أعرف انطباعك، بشكل عام، عن ما عرضته عليك...

نجـم: أنا فى الحقيقة أوافقك على كل ما قلت فهناك فعلاً أدبان متميزان أدب رسمى، وأدب شعبى وكما قلت أنت، فقد كان الشعبى موجوداً دائماً فى فترات التوهج بجانب الأدب الرسمى. وموازيا ودون أن تكون هناك علاقة مـا بين الاثنين هذا كلام حقيقى وصحيح ولا ريب فيه، وبالنسبة إلى مصر علـى وجـه الـتحديد... وأنت تعرف أننى فلاح... وأن الموال لعب دوراً أساسياً فى تكوينى الثقافى فتعال معى كى نرى...

أ. منصــور: معــذرة، ولكنــنى أود أن أسألك عما إذا كنت تعتقد أن الوضـــع الثقافى الذى كان قائماً فى عهد سلاطين المماليك... والذى تحدثنا حــولـــه قبل بدء التسجيل، هل لا يزال هذا هو الوضع قائماً حتى الآن؟... أعــنى هــل تحــس بذلك... بحكم انك قضيت معظم حياتك وسط الطبقات الشــعبية، عمـــالاً وفلاحيــن رغـــم انــتمائك إلى أسرة يمكن القول بأنها إقطاعـــية... أى أنك تقف فى كلا المعسكرين... قدم هنا وقدم هناك... أى أنك تعرف العالمين...

نجم: هذا صحيح...

أ. منصــور: إذن، وبحكــم ذلك كله، هل تحس أن المتعلمين الذين لا تــزيد نســبتهم عن ٢٠% أو ٢٥% من التعداد العام... لهم ثقافة متميزة ومختلفة عن ثقافة الـــ ٨٠% أو ثقافة الطبقات الشعبية؟...

نجــم: هــذا أمـــر لاشـــك فيه على الإطلاق وأنا أحس بذلك... وأنت تحسه... والجميع أيضاً يحسون به ولا أدل على صحة ذلك من هذا الطناش (الــتجاهل أو اصـــطناع عدم السمع أو الفهم – م.م). العجيب الذى يقابل به الـــناس الفن الرسمى بأكمله وكما قلت فإن أحداً من الـــ ٢٠% لا يتوجه إلى الجماهير بالخطاب.. ولا أحد منهم يتواصل معها، فالناس – أى الـــ ٨٠% – فى واد، وهم فى واد آخر.. لأنهم يتحدثون لغة لا يفهمها الأخرون. ومن المؤكـــد أن للناس فنها الخاص بها. ولقد سمعت فى الأسبوع الماضى موالا مـــن ريـــف محافظـــة الشرقية يكاد أن يكون منشوراً سياسياً أصدره تنظيم سياسى معاد للنظام القائم..

أ. منصور: وما هو هذا الموال – المنشور؟.

نجم: هذا الموال موضوع فى قالب يشبه قالب كليله ودمنه وهو يتحدث عـــن الســـبع الـــذى هرب محتميا بعرينه... وعن الكلب الذى استولى على الســـلطة فهـــدد أمـــن الناس وافقدهم الإحساس بمتعة الحياة... وأنا لا أذكر الشـــطرة الأولـــى الآن... ولكن من المؤكد أننى سوف أتذكرها... والموال أيضـــاً يحكـــى عن الفأر الذى هجم على القط وسلبه طعامه... وعن النسر الذى لجأ إلى اليمامة طالباً منها الحماية...

أ. منصور: أى أن الأوضاع كلها قد انقلبت رأسا على عقب...

نجـــم: ويحكـــى أيضاً عن أبى فصاده التسمية العامية المصرية للهدهد الذى فرض حكمه الظالم على جميع الطيور...

أ. منصور: هذا الموال منشور سياسى حقاً...

نجم: آه... لقد تذكرت الموال الآن.. أنه يقولك

وحط واطى لقليل المعرفة والغاب.

(والغاب هنا بمعنى الغبى).

والكلب فيها حكم

هدم السكن والغاب.

(والغاب هنا كناية عن غابة الناى، رمز المتعة)

واتسلطن الفارع القط...

كل زاده...

والنسر راح لليمامة واحتمى فيها

وجاله الفكر الغشوم زاده...

(أى ضاعف معاناته)

وابو فصادة حكم كل الطيور..

وظلم... إلخ

ألا يخاطب هذا الموال رئيسا نعرفه أنا وأنت... وكلنا جميعاً والمشكلة أنه لا أحد من المثقفين يعرف ذلك، أو يأبه به ولنأخذ مثلاً من الملاحم الشعبية... وليكن موال أدهم الشرقاوى وهل تعرف – بالمناسبة – أننى قرأت هذا الموال لأول مرة وأنا صغير فى الأربعينات من هذا القرن فى كتيب اشتريته بمليم (عملة نقدية تماثل جزءا من ألف من الجنيه المصرى – أ.م.) من رجل قبطى اسمه زكى العبيدى كان يمتلك فى مدينة الزقازيق متجراً صغيراً لبيع الأشياء القديمة يقع على ترعة المسلمية... فى منطقة اسمها كفر يوسف بك... ما كنت أريد قوله هو أننى عندما سمعت هذا الموال ينشد فى الإذاعة الرسمية – فيما زعم أنه أحياء له – أحسست وكأنهم يتبولون على هذا الإنجاز الفنى الرائع...

أ. منصور: كذلك لقى عمل فنى عبقرى آخر هو "ألف ليلة وليلة" نفس التشويه.. سواء كان ذلك عند تدوينها فى عهد الاحتلال العثمانى على يد صغار الفقهاء والمتعممين – أى الطبقة الوسطى مرة أخرى – أو فى عصرنا هذا الذى تتم فيه استباحة هذا العمل وكأنه من أسلاب الحرب والمذهل فى الأمر أن كل محاولات التشويه هذه كانت تتم – وسواء فى الماضى أو فى الحاضر – بزعم يتسم بالصلف والصفاقة والغرور

الأجوف.. وهو تحسين أو إصلاح هذا العمل الفنى العبقرى الذى تضافرت جهوده أجيال عديدة من جماهير شعبنا من أجل تخليقه...

نجم: هذا هو انطباعى بالضبط، رغم أننى جاهل.. ولست مثقفاً والحمد لله بل أن الأمريكيين حين استخدموا ألف ليلة فى بعض أفلامهم فعلوا ذلك بشكل أفضل بكثير مما فعلنا أو نفعل...

أ. منصور: قد يكون ذلك لأن الأصل يفعل الشئ قطعاً بصورة أفضل من النموذج المشوه له...

نجم: تماماً.. هذا صحيح...

أ. منصور: وهناك نقطة أخرى أريد الحديث معك حولها... فكما سبق أن قلت لك فإن المقولة التى يدور حولها حوارنا تزعم أن الجماهير الشعبية نتيجة للهجمات الشرسة التى تعرضت لها ثقافتها القومية على امتداد التاريخ.. قد أحاطت نفسها وثقافتها بسور منيع لا يسمح لأحد من الخارج بالتسلل منه... والناس تتعامل مع الأخرين ولكن من وراء هذا السور...

نجم: أن الناس لا تثق فى الأفندية على الإطلاق...

أ. منصور: هذا صحيح تماماً... وذلك لأن الصبى الذى يلتحق بنظام التعليم الموحد... يصبح، فى الواقع، مشروع حاكم...

نجم: وحاكم ظالم أيضاً...

أ. منصور: تماماً... أى عدوا لهم وقد جعل الناس من مسألة التعليم هذه محكاً يفرقون فيه بين العدو والصديق. وما أريد أن أعرف رأيك بشأنه هو السبب فى أنك تكاد تكون الوحيد من بين الفنانين المنشورين ولا أعنى هنا فنانى الثقافة الشعبية الذى قد يمتلك فرصة وإمكانية التواصل مع الجماهير، وذلك رغم أنك قضيت بعض الوقت فى المدارس الحكومية ولا أدرى بالضبط ماذا كنت تفعل هناك – ورغم أنك ترتدى نظارة طبية كبيرة قد تجعل المرء يخطئ فيظنك أحد فئران الكتب... أو أحد كبار المثقفين ورغم أنك تقضى جزءاً كبيراً من وقتك – ومنذ بدء اشتهار أمرك أنت والشيخ إمام – فى الجلوس مع المثقفين الذين يعمل معظمهم فى أجهزة الإعلام الرسمية ويتقاضون منها رواتب كبيرة لقاء خدمة النظام الذى يكرهونه والذين يأتون إليك ويسمعونك وأنت تهاجمهم كى يقوموا بعملية التطهر الضرورية – أقول أنه بالرغم من ذلك كله... فأنت فى

اعــتقادى لا زلت تحتفظ بهذه القدرة أى قدرة التواصل مع الناس.. فكيف تفسر ذلك؟...

نجــم: قــد يكــون ذلك لأننى أعيش وسط الناس وهذا، فى رأيي أمر أساسى للغاية كما أننى لست سائحاً ولا أتكلم عن الناس... بل أتكلم منهم... وباعبتارى جزءاً منهم...

أ. منصــور: هــذا صــحيح وتفكيرك وإحساسك قريب جداً من تفكير الناس وإحساسهم..

نجــم: نعــم أنا أحس مثلهم وأفكر مثلهم وأنت أحد الذين عايشوا فترة ظهورنــا أنــا والشــيخ أمــام، ورأيت كيف كان المثقفون يهاجمون إنتاجنا ويتهموه بالسذاجة أو البساطة الشديدة وانعدام التركيب والحقيقة أننى لم أتأثر بــتاتاً بهذه الهجمات وسوف أقول لك السبب فى ذلك فأنا أحياناً حين أجلس لكى أكتب، ينتابنى الضعف فى مواجهة هجمات المثقفين، وأصاب بالتخاذل أمــام إغراء أن أكون شاعراً يعجب به المثقفون فأحاول أن أصنع شكلاً فنياً مركباً ومعقداً وكانت النتيجة دائماً عملاً فاشلاً مائة فى المائة وعلى العكس من ذلك، فأننى حين أترك نفسى على سجيتها وأقول ما أحس به بدون تعقيد - كما هو حال الشعب المصرى - فسوف تشعر فوراً أنني واحد من هؤلاء الــناس .. ولذلك فأنا أصل إليهم بسرعة .. ولذلك لأن الناس سوف يقولون: هذا بالضبط ما كنا نريد قوله...

أ. منصــور: معذرة، ولكن هل تحس فعلاً أن الناس تتقبلك؟ هل تحس أنهم يثقون فيك؟...

نجم: سوف أحكى لك عن تجربة، غريبة بعض الشــئ، حصلت لنا أى أنا والشيخ أمام فقد ذهبنا للغناء فى قرية اسمها المشاعلة بمحافظة الشرقية، بدعوة من أستاذ فى الجامعة أسمه الدكتور محمد شعلان، المهم أننا بدأنا فى الغناء من شرفة فى بيت الدكتور شعلان فى حين كان الفلاحين يجلسون فى قطعــة أرض فضاء تقع أمام الشرفة. ومن عادة الفلاحين أنهم يحبون دائماً أن يــروا المغنيــن أثــناء غــنائهم. ولما كان معظم الجالسين فى الصفوف الأمامية قد وقفوا، فقد وقف أيضاً من يجلسون فى الصفوف الخلفية. وحدث، نتــيجة لذلك، شئ من الضجيج. فوقف العبد لله فيهم خطيبا.. طالبا منهم أن يجلســوا جمــيعاً حتى يستطيعوا السماع. ولكنهم رفضوا قائلين أنهم لابد أن يــروا المغنى، ووقعت فى حيص بيص. ثم اقترح أحد الفلاحين الحاضرين

أن ننتقل للغناء – ولن تصدقنى – فى الجامع ولا حاجة بى لأن أقول لك كم صعقت من هذا الاقتراح. وزادت دهشتى حين اتجه الفلاحون جميعاً، وعلى الفــور، إلــى الجامع، بينما ظللت أنا والشيخ أمام والدكتور شعلان ومحمد علــى (ثالــث ثلاثى أمام ونجم – عازف على الطبلة) نقف فى ذهول.. ولا ندرى كيف نتصرف. وقد اكتشفنا، حين دخلنا الجامع، أننا – أى أنا والشيخ والدكــتور ومحمد على – وحدنا الذين خلعنا أحذيتنا.. أما باقى الفلاحين فقد ظلوا كما هم بنعالهم.

أ. منصــور: أنت تعرف يا نجم أنه ليس للجامع قداسة فى الإسلام... فالجــامع ليس بيت الله.. وأنما هو بيت بناه الناس لعبادة الله.. والواقع أن الجــامع كــان يســتخدم، فى الماضى، لأغراض شتى منها الصلاة وليس للصــلاة وحدهــا. ومعظم الجوامع التى أقيمت أيام سلاطين المماليك كانت مــدارس أساساً... كما كانت تقام بها الأعراس أحياناً.. كما كانت جلسات المحــاكم تعقــد فــى بعضها... وكان بعضها أيضاً يستخدم لإذاعة الأنباء الهامة.. كالفتوحات وغيرها...

نجم: أفادكم الله.. ولكن دعنى أحكى لك عن شئ آخر أكثر غرابة وقع فى نفس اليوم. فقد غنى الشيخ إمام، كما ألقيت أنا، بطبيعة الحال، عدداً من القصــائد، وأنــت تعــرف أن الشيخ إمام وفق توفيقا كبيراً فى تلحين معظم أغانــيه... وأن أسلوبه فى الغناء يعطى لكل كلمة معناها.. كما يضيف إليها أيضــاً أبعاداً جديدة. ولكن الغريب فى هذه الليلة، أن الفلاحين قد استحسنوا الشعر أكثر من الغناء...

أ. منصور: هذه ملاحظة هامة بالفعل...

نجــم: وهذا رغم أننى ألقيت قصيدة "كلب الست" من بين ما ألقيت من قصائد.. وهى قصيدة قاهرية.. لغتها قاهرية .. ومفرداتها قاهرية...

أ. منصــور: وربمــا كــان هــذا هو السبب فى النجاح الذى لقيته.. فالقاهرة فى أذهان الفلاحين هى السلطة.. ولذلك فإن أى هجوم عليها.. أو على أحد سكانها.. لابد وأن يدخل البهجة والسرور فى قلوبهم.. رغم اللغة القاهــرية.. ورغم المفردات القاهرية.. ذلك أن المشكلة – فى اعتقادى – ليســت عجــز الجماهير عن فهم ما يقوله الــ ٢٠% وأنما المشكلة، على العكس من ذلك، هى انهم يفهمونه... ولذلك فهم يرفضونه عن فهم وليس عن سوء فهم.. أو عجز عن الفهم...

نجـــم: هـــذا صحيح.. هذا صحيح.. وغرور المثقفين الأحمق هو الذى يصـــور لهـــم الوضـــع علـــى غـــير ذلـــك، ولأن الناس تفهمهم جيداً، فهم يرفضونهم، وليس العكس.. وأنا - بالمناسبة - أسمى استعلاء بعض المثقفى المرضـــى على الناس بـــ "غرور الجاهل" . فليست الثقافة على الإطلاق أن يقـــرأ المرء كتابين أو ثلاثة.. ثم يجلس كى "يضرب بالبق" (البق - وتنطق بهمـــزة فـــى آخـــرها - تعنى الفم فى العامية المصرية. ويعنى هذا التعبير العـــامى الخصـــب أن يســـتخدم المـــرء فمه كالحذاء كى يضرب به الناس ويؤذيهـــم.. كمـــا يعنى أيضاً أن يفيض المرء فى الحديث عن موضوع لا يعـــرف عنه شيئاً - أ.م.) وسوف انتهز هذه الفرصة السانحة كى ألقى عليك قصيدة فرغت تواً من كتابتها.. وهى عن المثقفين.. واسميتها "حالة"..

أقول فى هذه القصيدة:

مبيعملشى حاجة.
ومعندوش كلام.
صرصار القهاوى.
هربان م الزحام.
غيبان عن وجوده.
يصحى عشان ينام.
ياكل مرتدلة.
ويقربع سخام.
ويقولك ده موقف.
ويبيع لك كلام.
طب أيه القضية يا أستاذ حمام؟
دوغرى يروح مبقبق.
من تحت الحزام.
بقن فى الرتينة.
تلقى الكون ضلام.
شرقه زى غربه.
كله مش تمام.
طظ فى أى حاجة.
وفى أى هتمام.

ومفيش أى فايدة.
بكرة وألف عام.
والعالم فى رأيه.
منحوت من رخام.
والربيع مزيف.
والنجوم ركام.
والأمل ده خدعة.
والعمل حرام.
طب عندك بدايل؟
يعمل نفسه نام.
وتدور تلاقى.
صرصارنا الهمام.
يئس من حياته.
من صدمة غرام.

هل يستطيع امثال هؤلاء أن يصلوا إلى الناس.. أو أن يتواصلوا معهم؟..

أ. منصور: أنا اتفق معك فى أن المشكلة ليست مشكلة الناس.. بل هى مشكلة المثقفين.. وليست أزمة للناس.. بل هى ازمة للمثقفين... ذلك أنهم بدون الناس لا يساوون شيئاً كثيراً.. فى حين أن الناس لا يخسرون كثيراً من فقدان مثقفين من هذا النوع. ذلك أن المثقف حين يتعرض لاضطهاد من جانب السلطة – وقد يكون السبب فى هذا الاضطهاد دفاعه عما يتصور أنه حقوق الجماهير – فإن الجماهير لا تدافع عنه ولا تحميه.. وهي قادرة تماماً على ذلك إلى خوف الجماهير أو إلى تخلفها أو عجزها عن فهم الدر الغالى الذى يتفضلون به عليها.. ولكنهم لا يرجعون الأمر أبدا – بسبب عزوفهم عن مواجهة أنفسهم بالحقيقة – إلى السبب الحقيقى.. وهو أن الناس لا تفرق بينهم وبين الحكام الذين يضطهدونهم سوياً.. وينظرون إليهم بوصفهم أغراباً وسائحين.. لا يمكن الاطمئنان إلى حسن نيتهم.. أو إلى مقدرتهم على القيادة التى يتصدون لها. ولكن السؤال الآن هو: هل يتحمل المثقفون مسؤولية هذا الوضع بشكل كامل؟..

نجـــم: بلاشـــك.. هـــم مســـؤولون تمامـــاً عن ذلك.. والا فمن يكون المسؤول؟..

أ. منصــور: قـــد يـــتحمل بعض المسؤولية هذا النظام التعليمى الذى تكونـــت أفكارهم وشخصياتهم فى ظله.. والذى يرمى – فى النهاية – إلى فصـــلهم عـــن الجماهير.. وذلك عن طريق تشكيلهم على النمط الأوروبى الغـــربى... وبحيث يصبحون فى النهاية أشباها ومسوخاً للأوروبيين. ذلك أن كثـــيراً مـــن المثقفيـــن يـــنحدرون من أصول شعبية، عمالية وفلاحية، حقة... والكثيرين منهم أيضاً يتميزون بالإخلاص والحماس لما يتصورون أنـــه قضايا الجماهير... والكثيرين منهم كذلك يتملكهم توق حقيقى وصادق للاتصـــال بالجماهير وللتواصل معهم... ولكن ذلك كله لا يؤدى إلى تحقيق ما يريدون..

نجـــم: ذلـــك لأنهم لا يمتلكون الموهبة... موهبة القدرة على الاتصال بالناس.

أ. منصـــور: أنـــا لا أظن أن للموهبة دخلاً فى ذلك... والمشكلة تكمن فى رفض الجماهير لهم...

نجم: ولكن التواصل مع الناس موهبة...

أ. منصور: بلاشك.. ولكن ما جدوى الموهبة فى مواجهة هذا الرفض من جانب الجماهير؟...

نجم: انتظر سوف أحكى لك عن أمر تذكرته الآن... ففى عام ١٩٧١، خرجـــت أنـــا والشـــيخ إمـــام من المعتقل، بعد أن قضينا ثلاثة أعوام خلف أســـواره، ووجدنا أن زميلنا "محمد على" قد امتهن بيع "البطاطا" الساخنة فى "حـــوش قـــدم". وكنـــت أحل محله فى بيع البطاطا إذا ما اضطر إلى قضاء بعـــض مصالحه خارج الحى... كان يذهب لشراء البطاطا النيئة... وما إلى ذلـــك. وذات يـــوم ، كـــان الصديق محمد جاد يقف معى وأنا أبيع البطاطا. وكانـــت حـــركة البيع نشيطة بعض الشئ... وقد التف حولنا عدد كبير من الأطفـــال والصـــبية يتصـــايحون ويتضاحكون.. ويصيحون بى: "ياعم نجم بقـــرش صـــاغ بطاطا... بقرش تعريفة بطاطا.. يا عم نجم... إلخ.. وفجأة ألتفـــت إلـــى محمد جاد وسألنى: ".. أحمد يا نجم.. هل يعرف هؤلاء الناس أنك شاعر؟ فقلت له. لا... كل ما يعرفونه عنى هو أننى جارهم وابن حيهم. ومـــا أدرى ألا ومحمـــد جاد يضربنى ضربة قوية بقطعة من الخشب كان

يمســك بها وقال: "يا ابن الكلب يا خبيث... هذا ما سوف يجعلك تعيش إلى الأبـد". وفى ظنى أن ما قاله محمد جاد حق.. فأنا لست سائحاً اتفرج على الناس من الخارج...

أ. منصــور: ولكن الا تجد هذا الوضع غريباً بعض الشئ... أعنى أن لا يعـرف أهل حيك نوع العمل الذى تمتهنه؟... وما هو فى رأيك، السبب فــى ذلـك؟... ولمــاذا لا يعرف من تكتب الشعر دفاعاً عن مصالحهم أنك شــاعر؟... وهل تعتقد أنهم لا يعرفون حقاً؟... أن للقصة التى رويتها الآن دلالة هامة بالنسبة لهذا الجانب من أزمة المثقفين العرب الذى يدور حوله حوارنــا. ذلك أن الكثير من المثقفين ينحازون - بعقولهم وعواطفهم أيضاً - إلــى جانــب الجماهــير... والكثــير منهم أيضاً تتملكهم رغبة حقيقية وصــادقة فــى التواصل مع الجماهير... والكثير منهم أيضاً على استعداد للتضــحية بكــل شئ دفاعاً عن مصالح الجماهير... ولكن المشكلة هى أن الجماهير ترفضهم... فما هو الحل، فى رأيك؟...

نجم: سوف أحاول أن أجيب على هذا السؤال... ولكننى أبدأ بأن أؤكد اتفــاقى معــك فيما قلته آنفاً.. كذلك أحب أن أقول لك أننى أقوم الآن بعملية مــراجعة كاملة وشاملة لعملى... فى جميع مراحله. وأقول لك صراحة، أنه فــى تقديــرى أننى لم أنجح تماماً فى أن أصبح شاعر الشعب المصرى... والذى يستطيع الانتشار، والوصول إلى الناس، رغم هذا الحصار الإعلامى المحكــم المفروض علينا. والسبب فى ذلك هو أن جمهورنا لا يزال قاصراً على الطبقة الوسطى... وهم الذين يسمعون أغانينا وأشعارنا لأنهم هم الذين يمتلكون أجهزة التسجيل.. وهم الذين يمتلكون القدرة المالية أيضاً على شراء التسجيلات.. إذن.. ماذا نستطيع أن نفعل؟... أننا لا نتوقف عن العمل وعن الإنــتاج.. وإنتاجنا غزير كما تعرف... ولكن المشكلة هى من يقوم بإيصاله إلــى الــناس؟... فأنا. بالتأكيد، لا أستطيع أن أفعل ذلك... كذلك لا يستطيع الشــيخ إمام أن يفعل ذلك... ونحن ندعى للغناء... ونلبى كل الدعوات التى تصلنا تقريباً... وأحياناً يكون مستمعونا مائة شخص.. أو مائتين... أو حتى خمسة أشخاص.. ونحن نغنى للجميع.. لهؤلاء... ولهؤلاء... ولكن التجربة الــتى أريدك أن تجربها هو أن تأخذ أغنياتنا هذه وتسمعها لإناس لم يسمعوا عنا من قبل... وسواء كانوا فى "الحارة" أم فى الحقل... ثم تراقب وترى ما هــو رد الفعــل. وإســتطيع القــول بأنه حتى الآن... كانت النتائج إيجابية

تماماً... بمعنى أنه لم يحدث مرة أن وصل شريط لأغانينا قرية ما... ولم تتحول هذه القرية لما يشبه، محطة إذاعة لأغانينا...

أ. منصور: ولكن ألا يجوز أن يكون جمهورك فى القرية من المتعلمين وأفراد الطبقة الوسطى أيضاً؟...

نجم: نعم... هذا جائزاً جداً... ولكنك تعرف أن القرى ضيقة... وإذا كان المتعلمون فى القرية سوف يسمعون أغانينا.. فلابد أن الفلاحين سوف يسمعونها أيضاً...

أ. منصور: ولكنك تعرف أن شعبنا يحب التسلية والفرجة... ولا اعتقد إطلاقاً أن اجتماع الفلاحين لسماع شئ يعنى أنهم يحبونه أو يتواصلون معه... ذلك أن هذا التجمع لا يزيد عن أن يكون نوعاً من الحياة الاجتماعية التى تفتقر إليها القرية فى الغالب.. ولكن تلك، على أية حال، نقطة ثانوية... والأمر الهام الذى أريد أن نتحدث فيه... هو أن هناك عدداً من الظواهر التى بدأت فى البروز فى السنوات الأخيرة... وقد لا يكون هناك رابط بين هذه الظواهر من حيث التماثل أو الأسباب التى أدت إلى ظهور كل منها... وأعنى بهذه الظواهر أنت والشيخ إمام... ثم الشيخ " كشك" ثم أحمد عدوية وكتكوت الأمير... إلخ... ورغم أنه ليس هناك تماثل على الإطلاق بين أى من هؤلاء والآخر... فإنهم جميعاً يشكلون، فى رأيي، ظاهرة ذات دلالة هامة... ذلك أنها تمثل أول مرة يتم فيها، بنجاح، تحدى أجهزة الدولة الإعلامية القوية...

وأن يظهر نجم ما فى سماء الفن من خارج.. ودون مساعدة بل وبمقاومة – أجهزة الإعلام الرسمية... وما يزيد هذه الظاهرة أهمية ودلالة أن هؤلاء جميعاً قد ظهروا فى وقت واحد.. وبالتحديد فى الفترة التى تلت هزيمة ١٩٦٧ العسكرية. وكأنما الجماهير – وقد رأت الدولة البورجوازية تنهار أمام العدو الصهيونى – قد أرادت أن تقوم باستعراض للقوة.. ربما من أجل إعادة تأكيد ثقتها فى قدراتها. وربما لأسباب أخرى لا أزعم أننى أعرفها ولكن المهم هو ما رأيك أنت فى هذه الظاهرة؟ وكيف تفسرها؟..

نجم: أنت تعرف أننا – أى أنا والشيخ إمام – اكتسبنا بعض الشهرة فى عام ١٩٦٧ رغم أننا نعمل معاً منذ عام ١٩٦٢، وفى عام ١٩٦٩ ظهر

الشـــيخ عاشـــور عـــندما أخذ موقفاً انتقادياً من نظام عبد الناصر، وقد كتبنا أغنية آنذاك تحية له.

أ. منصـــور: وأرجو أن تسمح لى بأن ألفت نظرك إلى أنه من الأفضل - نظـــراً لضـــيق الوقـــت - أن نلـــتزم بموضوع حوارنا وأنت تعرف أن المـــرحوم الشـــيخ عاشـــور لا علاقـــة له بتلك الظاهرة التى كنت تحاول تفسيرها.

نجم: سوف أقول لك رأيي فى هذه الظاهرة ورأيي هو أن أحمد عدوية.

أ. منصـــور: أنـــا لا أعـــنى عدوية وحده.. وأنما أيضاً كتكوت الأمير وفكرى الجيزاوى إلخ.. أى المجموعة كلها..

نجـــم: نعم ولكن عدوية هو أبو هذه الموجة ولكن رأيي أن الشيخ إمام هـــو الأصـــل. كـــيف؟ ذلـــك أننا قررنا منذ عام ١٩٦٢ أن لا نتعامل على الإطلاق مع أجهزة الإعلام الرسمية.. وأننا لا نغنى لأننا مغنون محترفون.. أو مـــن أجل انتشار أغانينا وكنا أنا والشيخ إمام نسكن معاً فى حى الغورية. ونقيم جلسات للأصدقاء نغنى فيها الأغانى القديمة والكلاسيكية وقد بنينا سداً بينـــنا وبين أجهزة الإعلام فلم نكن نسمع الإذاعة ولم نكن نريد سماعها على الإطلاق فقد كان لدينا ما يكفينا من أغانى سيد درويش وزكريا أحمد وداود حسنى وذات يوم قلت للشيخ إمام: أنك فى أدائك لهذه الأغانى تقدم إضافات جديـــدة لهـــا.. فلماذا لا تقوم بتلحين أغانيك أنت فقال لى أن ما يحول بينه وبيـــن ذلك هو أنه لا يجد القصائد المناسبة لتلحينها فعرضت عليه أن أكتب لـــه عدداً من الأغانى كى يقوم هو بتلحينها فوافق وهذا ما حدث. وفى تلك الفـــترة كتبـــت للشيخ عدة أغانى قام بتلحينها من بينها "جيفارا مات" و"كلب الست".. إلخ.

أ. منصـــور: وكـــيف كنـــت تتصور آنذاك كيفية وصول أغانيكما إلى الـــناس أى هـــل كنـــت تظـــن أن جمهوركما سوف يظل قاصراً على هذه المجموعة الصغيرة من الأصدقاء والجيران التى تجتمع عندكما فى "حوش قدم"؟ أم أنكما - بعد أن نبذتما أجهزة الإعلام الرسمية - كان لديكما تصور محدد للطريقة التى سوف تتواصلان بها مع الناس؟

نجـــم: كان هناك عدد من الناس التفوا حولنا وقدموا لنا التشجيع كذلك شجعتنا تجربة سيد درويش وكذلك أيضاً تجربة بيرم التونسى.

أ. منصـــور: ولكن سيد درويش لم يكن لديه اعتراض، فيما يبدو على الـتعامل مـــع أجهزة الإعلام الرسمية الموجودة آنذاك وقد كان يتعامل مع الفـرق المســرحية شـــبه الرسمية والتى كانت جزءاً أصيلاً فى المؤسسة الثقافية البورجوازية.

نجـــم: نعم.. نعم.. هذا صحيح ولذلك فإن بيرم التونسى أقرب إلى من سيد درويش.

أ. منصـــور: وبـــيرم أيضاً كان يتعامل مع أجهزة الإعلام الرسمية بل كـــان يكتـــب الأغـــانى لإبرز ممثلى المؤسسة البورجوازية الفنية.. وهى المرحومة السيدة أم كلثوم والتى لولا خلافه معها لاستمر فى تعامله معها ومع الإذاعة أيضاً.. أعنى أن توقف بيرم التونسى عن التعامل مع الإذاعة لـــم يكـــن نتـــيجة موجة موقف فكرى أو سياسى.. أى أنه ليس هناك فى الواقع وجه شبه بينكما وبين بيرم التونسى...

نجم: اعترف لك – من باب الأمانة – أن كلينا – أى أنا والشيخ إمام – قـــام قبل أن نلتقى بعدة محاولات للتعامل مع الإذاعة ولكننا تعرضنا للكثير من الإهانات التى لم نكن على استعداد لتحملها وحين تقابلنا حكينا لبعضنا ما حـــدث لنا – واتفقنا على أن معظم الذين يتعاملون مع الإذاعة لا شرف لهم ولا ضمير..

أ. منصـــور: نحـــن لا نـــتحدث عـــن هـــؤلاء، يا أستاذ نجم فهؤلاء مرفوضـــون مـــن جانب الجماهير ولا أمل لديهم فى التواصل معها.. ولكن سؤالى هو عن كيفية وصولكما لهذا القرار؟..

نجم: لم أكن أتعامل مع نفسى بوصفى شاعراً وكذلك لم يكن الشيخ إمام يتعامل مع نفسه بصفته ملحنا أى أننا كنا نؤلف أغانينا لأنفسنا ولأصدقائنا..

أ. منصور: للمتعة؟..

نجـــم: نعـــم.. للمتعة.. نعم كنا نكتب أغانينا لأصدقائنا ولأنفسنا وكان بعض هؤلاء الأصدقاء يسجل هذه الأغانى على أشرطة كاسيت وبهذا الشكل أمكن حفظ هذه الأغانى ولكنى أكون كاذباً لو قلت لك أننا لم نكن ندرك أننا نصـــنع فـــنا. لا، فقـــد كـــنا نعـــرف تماماً أننا نصنع فنا.. أى أننا لم نكن متواضعين إلى حد البلاهة..

أ. منصور: أنت تعرف أن التوزيع ليس هو الذى يجعل الفن فنا..

نجـم: بالضـبط والشيخ إمام، بوصفه فنانا تتلمذ على عمالقة الفن من أمـثال الشـيخ درويش الحريرى وزكريا أحمد والشيخ على محمود وفتحية أحمـد.. وباقى عمالقة الأغنية الكلاسيكية - كان يرى أن ما كان يحدث أيام عـبد الناصـر لا علاقـة له بالموسيقى وأنه لا يزيد عن أن يكون سرقات ممسـوخة.. كلمـات متهافـتة شـاحبة لا معـنى لهـا.. وألحان مسروقة ومتفرنجة.. أى انسحاق كامل - كما قلت أنت - أمام الثقافة الأوروبية.

أ. منصـور: معذرة ولكن سؤالا - ربما يكون خارجاً شيئاً ما عن ما نتحدث فيه الآن - قد خطر لى وهو أن الناس فى حى الغورية الذى تسكن فـيه يفـتحون أجهزة الإذاعة التى يمتلكونها طيلة الليل والنهار.. كما أن غالبيـتهم - والأطفال والشبان بوجه خاص - لا يكفون عن ترديد الأغانى الهابطـة الـتى تقدمها الإذاعة الرسمية رغم عدم تواصلهم معها ألم يؤثر ذلـك علـيكما أنـت والشيخ إمام؟ ألم يجعلكما ذلك تخشيان الدور القوى والتأثير القوى الذى قد تمارسه أجهزة الإعلام الرسمية على الناس؟..

نجـم: هـناك صفة تجمع بينى وبين الشيخ إمام وهى: العناد أو العناد الشـديد وأنت حين تعرف أن ما تفعله جيد.. وحين تؤمن بشئ وتكون على اسـتعداد للدفاع عنه حتى آخر المدى.. وحين تدرك تماماً كيف أن الأغنية سـلاح وسلاح فتاك أيضاً، وهى أقوى الأشكال الفنية تأثيراً فالمرء يستطيع أن يغنى فى أى مكان. ويستطيع أن يغنى وهو راقد أو وهو جالس أو وهو واقـف ولا يـتوافر ذلـك فى الأشكال الفنية الأخرى كما أن الأغنية أيضاً تخاطـب الوجـدان.. فما بالك حين تكون أنت الذى كتبت كلمات الأغنية أو وضـعت لها لحنها؟سوف تحبها بالقطع ورأيي أن حبنا لعملنا - أنا والشيخ إمـام - هو الذى جعله يبقى كما أنه هو أيضاً بالتالى الذى دفعنا إلى دائرة الضـوء ونحن - أى أنا والشيخ إمام لم ننس ذلك وهل ننس أننا بدون عملنا هـذا لا نسـاوى قلامة ظفر ولذا فأننا، بالتالى، نحب عملنا ونحترمه.. ولا نقبل أن يعامله أحد بغير احترام. كذلك فأننا لم نتوقع أن يصل أمرنا إلى هذا الحـد ولكنـنا حين بدأنا ننتج أغانى سياسية، توقعنا أن يصل بنا الأمر إلى السـجن ولكن ذلك لم يجعلنا نتوقف. ذلك أن كل ما كنا نفعله هو أننا نغنى. وأنت تعرف أن الشيخ إمام صنبور أغانى إذا فتحته نزلت منه الأنغام نزول الماء من الصنبور ولو سألته عن حاله يغنى ولو ربت على ظهره يغنى أى

أنـــه باختصـــار لا يكف عن الغناء.. لأنه ملئ بالأنغام. أما أنا فلا أستطيع مقاومة الموسيقى فأنا ضعيف جداً جداً أمامها..

أ. منصـــور: معـــذرة، ولكن سؤالى - إذا كنت تذكر - كان عن مدى تأثـــركما بمـــا ترياه فى حيكما من الدور المؤثر الذى تلعبه أجهزة الإعلام الرسمية فى تشكيل وجدان الناس.

نجـــم: أن تأثـــرنا بذلك يأخذ شكلاً عكسياً كيف؟ قد يكون فى ما أقول بعـــض الغـــرور وربمـــا كان فيه أيضاً شئ من الحماقة.. ولكننا - أى أنا والشـــيخ إمـــام - على ثقة كاملة بأن ما يذاع من أغانى فى أجهزة الإعلام الرسمية ليس فنا على الإطلاق وأن ما نصنعه أفضل منه بكثير - وتستطيع أن تسمى ذلك ما تشاء غروراً أو.. أو.. إلخ - ولكننا كلما أحسسنا - أى أنا والشـــيخ إمـــام - بمدى جبروت أجهزة الإعلام كلما قوى ذلك من عزيمتنا ودفعنا إلى المزيد من العمل..

أ. منصـــور: هـــناك سؤال يتعلق بما قلته أنت الآن وهو: هل تظن أن المغـــنى الشـــعبى أو الشاعر الشعبى - وليس المغنى الرسمى أو الشاعر الرســـمى - يحســـان بروح التحدى هذه أيضاً فى مواجهة أجهزة الإعلام الرسمية؟.

نجـــم: أن الشاعر الشعبى الحقيقى جزء لا يتجزأ من الشعب المصرى. وأنـــت تعـــرف أن الشعب المصرى تتملكه دائماً روح التحدى فى مواجهة السلطة حتى السمكرى يحس بذلك.

أ. منصـــور: أظن أن الشاعر الشعبى يؤمن تماماً فى داخله أنه أفضل من هؤلاء الذين يثرثرون فى أجهزة الإعلام..

نجـــم: نعم هذا صحيح هذا صحيح.. وأنا أعرف روايات وحواديت، لا أول لها ولا آخر، تحكى عن مقدرة الفنان أو الصانع الشعبى - وأنت تعرف أنـــنى كنـــت أعمل ترزياً - على تجاوز الفنان الأجنبى أو الشاعر الأجنبى وعلـــى التفوق على الشعراء الأفندية فهناك حكاية عن واقعة - لم تحدث - للأسطى محمد الباشا - النجار الذى يستأجر محلاً فى بيتنا فى حوش قدم - وعـــن كـــيف أن الزوجة الإيطالية لأحد الباشوات كسرت رجل مائدة كانت تعـــتز بها. وكيف أصرت أن يقوم الباشا زوجها بإرسال المائدة إلى إيطاليا لإصـــلاحها، وكـــيف أن الباشا لجأ إلى الأسطى محمد الباشا الذى أصلح له المائدة بشكل لا يجعل أحداً - ولو كان خبيراً - يدرك أنها تعرضت لعمليات

إصلاح وترميم. وهذه الحادثة – كما قلت لك – لا أساس لها من الواقع ولم تحدث ولكنها بلاشك تعبر عن روح الاعتزاز بالنفس.. وروح التحدى وهناك المئات – بل الآلاف – من أمثال هذه الحكايات فأنا واثق أننى أنا الذهب وأن غيرى "كورو"* (* ذهب مزيف – أ.م.) بلا أصالة على الإطلاق وقد اثبتت التجربة ذلك وقد رأيت أنت بعينيك كيف كانوا يستقبلونا فى الجامعة...

أ. منصور: ولكنك تعرف أن الطلبة – ورغم الدور الوطنى الهام الذى يلعبونه – لا يزيدون عن أن يكونوا مشاريع حكام...

نجم: نعم.. نعم.. هذا صحيح.. ولكنهم فى مرحلة الدراسة يكونون شبانا انقياء لم يتلوثوا بعد.. والكثير منهم ملتزم تماماً بقضايا الجماهير.. وعلى أية حال، فما أريد أن أقوله هو أننى أدرك جيداً أننى، أنا والشيخ إمام، ننتج أفضل أغان فى الوقت الحالى...

أ. منصور: ولاشك أن عدداً كبيراً من الناس يشارك هذا الاعتقاد..

نجم: نعم. هذا صحيح.. وهناك أيضاً جانباً لا بأس به من الجماهير – أى الـ ٨٠% – يشاركنى هذا الاعتقاد أيضاً..

أ. منصور: إذن لماذا، وبالرغم من ذلك وبرغم من إحساسكما الواعى بالجماهير.. وبرغم دفاعكما البطولى المستميت عن قضايا الجماهير ومصالحها.. فإن انتشار وذيوع أغانى أحمد عدوية وأمثاله بين الجماهير يفوق كثيراً انتشار وذيوع أغانيكما أنت والشيخ إمام؟..

نجم: لأن عدوية ليس ممنوعاً.. أغانيه ليست محظورة .. وهى تباع علنا فى المحلات.. ثم هو يغنى فى ملاهى شارع الهرم.. وهو يغنى أيضاً فى الأفراح والحفلات..

أ. منصور: ولكن هذا لا يكفى... فهناك العديد من المغنين غير الممنوعين الذين لم تحقق أغانيهم أى انتشار...

نجم: سوف أقول لك لماذا حقق "عدوية" كل هذا الانتشار والذيوع. ودعنا نعقد مقارنة بينه وبين الشيخ إمام... وكذلك بين "عدوية" وبين مطربى أجهزة الإعلام الرسمية. وبالنسبة إلى الشيخ إمام، فإننى أعتقد أن الأبواب لو فتحت إمامه لكان من المؤكد أن يحقق فى مصر شعبية رهيبة تفوق بما لا يقاس شعبية أحمد عدوية. ولكن الأبواب مفتوحة أمام عدوية، رغم حظر

أغانيه فى الإذاعة، ولكنه يغنى فى التلفزيون.. وفى الأفلام السينمائية.. وفى الأفراح.. إلخ..

أ. منصـــور: أنـــا، فى الواقع، لم أكن أعنى تلك المرحلة الأخيرة من حـــياة عدويـــة.. والتى أظن أنك تتحدث عنها... وأنما كنت أعنى المرحلة المـــبكرة من حياته – قبل التلفزيون والسينما – حينما لم يكن من الممكن أن تركـــب تاكســـياً أو تجلس فى قهوة شعبية دون أن تسمع أغانى عدوية الشهيرة. أما الآن. ففى اعتقادى أن انتشاره قد قل كثيراً جداً... ربما لأنه أصـــبح أو كـــاد أن يصـــبح مغنـــياً رسمياً.. لا يفترق عن مطربى الإذاعة الرســـمية.. فهـــو الآن يستعين بنفس كتاب الأغانى ونفس الملحنين الذين يـــتعاملون مع المطربين الرسميين. وسؤالى هو لماذا، فى رأيك، أستطاع أحمـــد عدويـــة أن يحقق كل هذا الانتشار فى المرحلة الأولى التى أشرت إليها؟.

نجـــم: دعنا أولا نحلل أغانى عدوية. وعناصر الأغنية الرئيسية بوجه عام هى الكلمات واللحن والأداء...

أ. منصـــور: وهـــل تعـــتقد أن كلمات الأغانى التى يغنيها عدوية لها أهمية ما؟...

نجم: بلا أدنى شك.. فكلمات أغانيه لها أهمية قصوى...

أ. منصـــور: أنـــا اتفـــق معك فى ذلك... وأظن أنه ربما كانت كلمات أغانى عدوية تحتل المرتبة الأولى من حيث الأهمية.. ثم يلى ذلك الأداء... أما اللحن فاعتقد أنه يحتل المرتبة الأخيرة...

نجـــم: الحقيقة أن كتاب الأغانى الذين يستعين بهم أحمد عدوية هم من أفضل كتاب الأغانى فى مصر. وأجهزة الإعلام الرسمية.. والدكتور اللواء محمـــد عـــبد الوهـــاب.. يصفون الكلام الذى يغنيه أحمد عدوية بأنه كلام فـــارغ.. وأنـــا أتســـاءل: متى غنى مطربو الإذاعة كلاما مليئا... فإذا كان عدويـــة يغـــنى "السح".. الدح.. أمبوه".. فأن محمد عبد الوهاب أيضاً يغنى كلاماً مماثلاً.. وكذلك أم كلثوم.. وكذلك بقية القائمة من المطربين الرسميين المتحذلقين ورأيي أن الكلام الذى يغنيه عدوية به قدر كبير من روح الفكاهة التى يتميز بها المصريون. كما أن ألحان أغانيه خفيفة.. وتشبه ألحان أغانى العوالم.. (فرق فنية شعبية تقدم فنا رخيصاً كانت شائعة فى مصر إلى وقت قريب) أما فيما يتعلق بالأداء.. فإن رأيي هو أن أحمد عدوية هو أفضل من

يــؤدى الأغنــية فـــى مصر الآن، ومن الإنجازات الهامة التى حققها أحمد عدوية – والتى أشد على يده من أجلها – هو أنه هدم صرح غناء الخمسين عامــاً الذى بناه عبد الوهاب وأم كلثوم.. لقد هدم عدوية هذا الصرح بركلة مـــن قدمـــه.. واستطاع أن يجعل كل الناس تردد أغانيه فى الشارع.. رغم حظر إذاعتها فى الإذاعة الرسمية...

أ. منصور: هذه هى المسألة، فلماذا استطاع عدوية أن يحقق ذلك فى رأيك؟..

نجـــم: لأن كلماته شعبية جدا... وألحانه شعبية جداً.. وأداءه شعبى جداً فالكلمـــات تحوى الكثير من التريقة (أى السخرية) التى يجيدها المصريون.. والشعب المصرى ضعيف جداً أمام "النكتة".. وهو يحب ويتقبل من يتمتعون بخفـــة الـــدم... وعدوية يتمتع بخفة الدم. وكلماته خفيفة الدم.. وكذلك ألحان أغانـــيه. والـــناس – كما تعرف – كفرت أو كادت من صنوف العذاب التى تصبها الإذاعة عليها. وأنت حين تسمع اللواء محمد عبد الوهاب وهو يغنى أغانيه الجديدة تحس – كما يقول الشيخ إمام – أن الرئيس جونسون هو الذى يغـــنى.. أو ربمـــا الســـلطان المنصور قلاوون شخصياً.. فهو يغنى بتعاظم وتكبر عتاة الإمبرياليين والسلاطين. أما عدوية.. فهو لا يتعاظم ولا يتكبر.. وإنما هو يغنى فى بساطة.. وكأنه يتحدث مع مجموعة من الأصدقاء..

أ. منصـــور: نعـــم.. ولكـــن هناك، عدد من المطربين يتمتعون بهذه المواصـــفات التى تقول أن عدوية يتمتع بها. ومع ذلك فإنهم لم يحققوا ما أســـتطاع هـــو أن يحققه. لماذا، فى رأيك؟.. وهل تعتقد، مثلاً، أن عدوية يعـــرف كلمـــة السر التى تفتح له أبواب السور الذى أقامته الجماهير حول نفسها؟..

نجم: نعم.. أعتقد أنه يملك كلمة السر هذه.

أ. منصـــور: وما هى كلمة السر هذه، فى رأيك؟... هل هى خفة الدم كمـــا يوحى كلامك؟... ولكن فؤاد المهندس يتمتع بخفة الدم.. ولكنه ليس نجماً شعبياً مثل عدوية...

نجـــم: نعم... ولكن فؤاد المهندس نجم رسمى وصدقنى عندما أقول لك أن أحمد عدوية هو رد الشعب المصرى على فؤاد المهندس. وأنا لا أستطيع تنظـــير مـــا أقـــول.. ولا أستطيع أيضاً أن أقدمه بشكل علمى... كما يجيد المـــثقفون الرسميون.. ولكن ما أعرفه وما أحسه وأشعر به بوضوح كامل

هــو أن شــعبنا يقف دائماً موقف التحدى من الفئات الحاكمة. فهو يرد على "نكــتها" بنكــت أكثر ظرفا وأصالة.. وهو يرد على جبروتهم وإجرامهم.. بجبروت من نوع آخر. وهذا يعود بنا إلى المقولة الأصلية التى يدور حولها حوارنـــا.. أعــنى مقولة وجود ثقافتين متميزتين. ذلك أن الشعب المصرى دائمـــاً يتصرف معتمداً على ذاته.. وبحيث تكون تصرفاته، وبشكل تلقائى، رداً - مباشــراً أحياناً... وغير مباشر أحياناً أخرى - على تصرفات الحكام والرسميين...

أ. منصور: تعنى أنه يشن هجوماً مضاداً؟...

نجــم: نعــم.. هذا تبسيط سليم لما أريد قوله ونحن لا زلنا نذكر قصة "قــراقوش" الــذى أمــر الــناس أن تعمــل ليلاً وتنام نهارا... والتى تذكر بالانضباط القائم الآن...

أ. منصــور: معــذرة، ولكــن شخصية "قراقوش" كما يصورها كتاب "الفاشــوش فــى حكم قراقوش" لا أساس لها من الواقع التاريخى. ولا أدل علــى ذلــك مما تقول. فكتب التاريخ لا تقول أن قراقوش - الذى كان أحد معــاونى صــلاح الدين الأيوبى، وهو الذى أشرف على بناء قلعة القاهرة مســتخدماً أسرى الصليبيين - هو الخليفة الحاكم بأمر الله نزار الفاطمى. ويدلــنا ذلــك علــى أن قراقوش فى التصوير الشعبى هو مثال أو نموذج للحــاكم بشكل عام... وقد مزقه الشعب بخفة دمه أرباً أرباً... وكشف عن أنــه لا يــزيد أن يكــون - أى الحاكم أى حاكم - رجلاً لا يتميز عن باقى الناس بغير هذا الاعتزاز الغبى بالنفس...

نجم: ما تقوله صحيح.. ولكن دعنى أقدم لك رد الشعب المصرى على طغيان الحاكم وجبروته... وهو الرد الذى غالباً ما يأخذ شكل النكتة... ذلك أنــه يقــال أن قــراقوش كان يطوف بالمدينة نهاراً فوجد أسكافيا يعمل فى دكانـــه. فــتملك قــراقوش الغضــب وصاح فى الأسكافى: ماذا تفعل أيها الرجل؟... فقال الأسكافى أننى سهران! فصاح به قراقوش: وهل يسهر أحد نهــارا؟.. فــرد عليه الأسكافى فى هدوء ولم لا يا مولانا؟.. ألم تأمر بجعل اللــيل نهــاراً والــنهار ليلاً؟... هذا هو رد الشعب المصرى.. من منطقك أديــنك.. وبذكائى أجعل جبروتك شيئاً لا قيمة له. ورأيي أن عدوية والشيخ كشك هما رد الشعب المصرى على الفئات الحاكمة..

وهـناك نكـتة شائعة عن جبروت الضباط. قبضت الشرطة على ثلاثة أشخاص يضربون ضابطاً بالجيش. ولما سألوهم عن سبب ضربهم للضابط قـال أحدهـم أن الضابط تعرض لشقيقته. وقال الثانى أن شقيقة الأول هى خطيبـته، أنمـا الثالث فقال أنه عندما رأى الاثنين يضربون ضابطاً ظن أن الثورة قد قامت، فقرر أن يأخذ بثأره من حكم العسكر.

أ. منصور: هذه النكتة استخدمها عادل إمام.

نجم: أنا معجب بعادل إمام، ونعود إلى سؤالك: هل تعتقد أن الناس تثق بى...

أ. منصـور: لا، لأن الأسـئلة الـتى أوجهها لك بشكل مباشر، تجيب علـيها إجابـات غير مباشرة، ودعنى أروى لك حادثتين، الأولى، أنه منذ أكـثر من عشر سنوات عقد بمدينة الزقازيق مؤتمر لشباب الأدباء، وكان بين الحضور مظفر النواب وعبد الرحمن الأبنودى، وألقى كل منهما شعراً. والمدهـش أن الفلاحيـن المصـريين تجـاوبوا مع مظفر النواب بالعامية العراقـية. الفلاحيـن تجاوبوا معه، ولم يتجاوبوا مع الأبنودى الذى ألقى شعراً بالعامية المصرية.

نجم: لأن مظفر النواب صادق.

أ. منصـور: ولذلك يحب المثقفون شعر الأبنودى، انه رغم استخدامه العامية المصرية، شاعر للمثقفين.

نجم: مظفر له ميزة هى أداؤه. أداؤه عبقرى، بالإضافة إلى صدقه.

أ. منصـور: أمـا الحادثة الثانية، فقد وقعت معكما أنت والشيخ إمام، وكانـت واقعـة شديدة الفظاعة، أثناء الانتخابات البرلمانية عام ١٩٧٦، عندما شن المرشح عن دائرتكم حملة إرهاب ضدكما.

نجـم: هـذه الحادثـة كررها بعد ذلك النبوى إسماعيل (وزير الداخلية الحالى). المهم، جاء علوى حافظ ومعه حوالى ٧٠ شخصاً شاهرى السلاح، وثبـتوا ميكروفونا تحت بيتنا وأطلقوا تهديدات بسحلنا وبحرقنا أحياء داخل الغـرفة التى نسكنها. وفى اليوم التالى رددنا على علوى حافظ، بأن دعونا المرشح الآخر، رغم عدم ثقتنا السياسية به. وبينما جاء علوى حافظ مع عدد من تجار المخدرات والبلطجية، جاء المرشح المنافس تصحبه تظاهرة تضم حوالى ٣ آلاف شخص ليعلنوا وقوفهم معنا.

أ. منصــور: ألــم يكــن مفروضاً أن يدافع عنك أهل الحى ضد هجمة علوى حافظ، وفى لحظتها؟.

نجــم: لم يكن أحد يريد مذبحة. والواقع أن فكرة دعوة المرشح المنافس كانت اقتراح أهل الحى.

أ. منصور: ولذلك لم ينفذ علوى حافظ تهديده؟

نجــم: لقــد هددنا بأنه سيزيل البناء الذى نسكنه من أساسه. وبالطبع لم يســتطع أن يفعل ذلك، بعد أن أعلن الناس موقفهم بهذا الشكل ، وبالمناسبة يقول البعض أن هربى من الشرطة قد عزلنى عن الناس. بينما الحقيقة أننى ألــتقى بجماهــير الناس بشكل مستمر، وبالذات بأبناء الغورية... ورغم أن عمــرى مــا تحدثت مع هؤلاء الناس، مع سكان "حوش قدم" فى السياسة أو الشــعر. فهــم لا يعرفون بأننى شاعر مع أنى أعيش وسطهم منذ ١٨ سنة. كــيف أعــيش وســطهم؟ ألخص ذلك فى واقعة بسيطة، ذات مرة اعتقلت، وعــادة بعد الاعتقال تحاول المباحث نشر جو من الإرهاب فى الحى، وفى الــيوم الــتالى لاعتقالى ذهب أحد ضابط المباحث إلى جار اسمه سعد يبيع حقائــب، مــتظاهر أنه يريد الشراء، وسأله عن رأيه فى نجم، فقال الرجل: "ابــن حلال وجدع، ربنا يفك سجنه، ربنا يؤذى المؤذى "فقال له الضابط أن نجــم شيوعى، فتدخل فى الحديث جار آخر اسمه أبو زيد، تصادف وجوده، وســأل الضابط عن معنى كلمة شيوعى، وأجاب الضابط أن معناها شخص كافر لا يعترف بوجود الله ، فقال أبو زيد "إذا كان نجم شيوعى، أنا شيوعى نجــم عايش فى وسطنا من سنة، لا كذب على واحد، ولا نصب على واحد، ولا واحــد منا عنده أزمة ما حضرهاش نجم "وبالمناسبة العرس يعتبر أزمة لأنه يكلف نقودا.

أ. منصــور: أنــت تفعــل ذلــك تلقائــياً. ليست لديك خطة لــ "كسب الناس"...

نجــم: لكى تعرف إلى أى حد يثق بى الناس، أذكر أنه وقت الانتخابات الأخــيرة. جــاءنى عدد من سكان منطقة العدوية وفيها ثلاثة آلاف صوت انــتخابى، جاءوا يسألوننى لمن يعطون أصواتهم، قلت لهم، انتخبوا المرشح الــذى يســتطيع أن يضع مصباحاً فى عامود النور فى شارعكم.. هذه هى علاقتى بالناس فى حوش قدم. لذلك لا أستطيع الابتعاد عنهم.

أ. منصور: ليس هذا ما أقصده. أنت شخصية محببة. لكن هذا شئ آخر غير الثقة، استشاره الناس لك ليس لها معنى، فالناس يحبون إرضاء من يحبونهم. أنا لا أقصدك كشخص. أنا أقصدك كشاعر، الناس فى حوش قدم – كما تقول – لا يعرفون أنك شاعر ولم يقرأوا شعرك...

لماذا تعيد النظر فى شعرك وعلى أى أساس؟.

نجم: نحن الآن فى عام ١٩٨٠، بدأنا -إمام وأنا – نعمل معا فى العام ١٩٦٢، هناك ١٩ سنة سأعيد تقييم شعرى بشجاعة أقدر عليها. لن أعيد تقييمه فنيا. سأعيد تقييمه سياسياً. فأنا أكتب أغنية سياسية. وأنا معادى لهذا النظام القائم. وأنا أوجه الأغانى والقصائد التى أكتبها باعتبارها طلقات رصاص. هذا هو ما أقصده. الآن أنا أشهر شاعر يكتب بالعربية، فى البلاد العربية وأوروبا، ولكنى أقل الشعراء شهرة داخل مصر...

أ. منصور: هناك فئات معينة تعرفك... الطلبة مثلاً...

نجم: لا يزيد ممن يعرفون شعرى عن ٢٠% من المتعلمين، ومنهم السادات واللصوص والمقاولين والسماسرة، انهم أقل من ٢٠% من الشعب، بينما أنا فى الحقيقة لا أكتب لهؤلاء.

أ. منصور: ومع ذلك فهم جمهورك...

نجم: رغماً عنى، ولذلك فإن على أن اكتشف لغة جديدة أكثر بساطة، ولا أقصد باللغة هنا الكلمات والتراكيب. أنما أقصد لغة للتعامل بين فنى وبين الناس. على أن أجد وسيلة للتواصل مع الناس.

أ. منصور: بماذا إذن تفسر أنه رغم انحيازك الكامل للجماهير فإن جمهورك هم أعداؤك وأعداء الجماهير؟.

نجم: معروف أننا نقدم عملنا من خلال أدواتنا، أدواتنا هى العود (الشيخ إمام) والرق (محمد على)، والناس تردد معنا. عند الأداء أنا غير موجود. لذلك أنا أفكر فى إيجاد أكثر من صوت فى أكثر من مكان يؤدون أعمالنا، وعندما يوجد ناس يغنون فى الأعراس والحفلات والمصانع والحقول، يكون على أن أقدم لهم ما يغنون.

أ. منصور: شئ غير ما يحبه المثقفون، فالناس العاديون لا يحبون الحديث المباشر والمكشوف. أنهم يحبون الكلام غير المباشر والمغطى، يحبون التورية والإيماء. مثل أحمد عدوية عندما يقول "حبة فوق وحبة تحت"، يعنى..

نجـم: بالضـبط، ومـثل مـا يقول أحمد عدوية "ماتاكلوناش بالشوكة وترمونا بالمعلقة".

أ. منصـور: هـذا كلام مغطى، وإذا جد الجد يقول لم أكن أقصد شيئاً مما فهمتم...

نجـم: رأيي أن هذا ليس شيئاً سيئاً. بالعكس، لقد كنت واضحا جداً فى الستينات، كـان الوضع العام يتطلب كل هذا القدر من المباشرة والوضوح الذى وصل إلى حد البذاءة. الآن التحايل ممكن. لأن هدف السلطة الأساسى هـو تجمـيدنا، فإذا كنت أنا ذكياً سأخرج من المصيدة. ولذلك على أن أجد أساليب أخرى، وسأفعل ذلك.

أ. منصـور: يعـنى المشـكلة مشكلة أساليب؟ أليس جائزاً أن تكون المشكلة الشعر نفسه؟.

نجم: جائز.

أ. منصور: هل هذا وارد فى اعتبارك وأنت تقوم بعملية المراجعة.

نعم: طبعاً.

أ. منصـور: أقصد أنك عشت فترات طويلة بين المثقفين، ويمكن أن تكـون قـد أكتسبت – دون وعى – طريقتهم فى التناول ، أليس جائزاً أن تكون هذه هى المشكلة التى تبعدك عن الجماهير؟.

نجم: لقد كتبت نموذجاً جديداً. أنا الآن فى مرحلة تجارب من أجل شكل جديد للأغنية السياسية، فيها تورية، لكنها مفهومة.

أ. منصـور: شـكل جديد للأغنية عموماً أم للأغنية السياسية بالذات. فالأغنية السياسية يجب أن تكون أيضاً ممتعة...

نجم: اسمع هذا النموذج الجديد

يا بلح ابريمى يا سمارة
سوّاك الهوا فى العالى هويت
على طمى النيل يا سمارة
وشربت عكار لما استكفيت
بس أحلويت أوى يا سمارة
لما اسمريت أوى يا سمارة
لفيت الشارع والحارة
على زى نقاوتك فين ، مالقيت.

يا بلح ابريم
يا حلاوة بنار الشمس النور
يا سمار وعمار الصحرا البور
شباك الهوا داير ما يدور
حواليك، أتاريك دبت وطبيت
بس اغلويت أوى يا سمارة
لما أدليت أوى يا سمارة
ونزلت الشارع والحارة.
سوقك، لا رخصت ولا اتذليت
يا بلح ابريم
حصنت بعقدك صدر الناس
من شر النخاس الخناس
يابو قلب لا سوسة ولا وسواس
ولقيتك يا اسمر واستبقيت
الضم حبابيك بقى يا سمارة
وافتح شبابيك بقى يا سمارة
على جو الشارع والحارة
تغلو زيادة ويعلا البيت
يا بلح ابريمى

أ. منصــور: هذا كلام بسيط بساطة مذهلة. هذه أذن هى البساطة التى تقصــدها وبمناسبة الأساليب، أرى أن إصدار دواوين شعر لك خطأ. الصلة المباشــرة بيــنك وبيــن قصائدك وبين الناس شئ لابد منه. مهم جداً فى شعرك إلقاء نجم المؤدى، لقد رأيتك وانت تؤدى فى أحد احتفالات المقاومة الفلســطينية. فلــم أعرفك، فوجئت بك شخصاً آخر، لذلك اعتقد أن صدور شعرك فى دواوين يربطك بالمثقفين. أرى أن تصدر دواوينك على: أشرطة "كاسيت".

نجم: اتفق معك.

أ. منصور: لماذا وافقت على أن تغنى سعاد حسنى للإذاعة الحكومية أغنيتك "دولا مين ودولا مين" أيام حرب ١٩٧٣، لقد هزت هذه الواقعة ثقة البعض بك فى حينها.

نجم: لست مستعدا للتفلسف ولا التنظير ولا التقعير، أيام حرب ١٩٧٣ كنـــت مع المقاتلين قلبا وقالبا. أريد أن أرى إسرائيل وقد محيت من الوجود، المسألة لا تحتمل التفلسف، أنا ضد إسرائيل وأميركا على طول الخط، كنت مـــتحمس لحرب أكتوبر، سواء قادها السادات أم غيره. وما كتبته عن حرب أكـــتوبر كـــان عـــن الفلاحين والعمال: "دولا مين ودولا مين" دولا عساكر مصـــريين، دولا ميـــن ودولا مين، دولا ولاد الفلاحين". ولم أسع إلى سعاد حســـنى وكمـــال الطويـــل، إنما هم جاءوا إلى بعد نشر القصيدة فى "روز اليوسف". ووافقت لأنى وجدتها فرصة لتحية الفلاحين على أوسع نطاق عن طـــريق الإذاعـــة. وأذكر وقتها أن المخرج الإذاعى وجدى الحكيم أبدى لى ملاحظـــة أن القصيدة ليست فيها كلمة عن "الريس" ، فقلت له أنا اكتب عن الشهداء. فليستشهد وأنا اكتب عنه.

كانـــت فرصـــة لإراحة أذان الفلاحين من أغانى تتحدث عن "صاحب القرار" و"بطل العبور" و"أسد الغابة" و"جيمس بوند"... إلخ"*.

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر فى "السفير" اللبنانية بتاريخ ١٩٨١/٦/٢١.

عبد الحميد حواس

إبراهيم منصور: الأستاذ عبد الحميد حواس.. الخبير بالمركز القومى للفنون الشعبية.. أليس ذلك هو الاسم الصحيح؟..

عبد الحميد حواس: نعم.. فالاسم الصحيح قريب من ذلك..

أ. منصور: إذن ما هو الاسم الصحيح؟..

حواس: نعم.. خبير بمركز الفنون الشعبية، ورئيس قسم الأدب الشعبى بالمركز..

أ. منصور: وما هى خبراتك فى هذا الميدان؟ معذرة ولكن الدافع وراء هــذا السؤال هو أن نثبت للقراء احقيتك فى التحدث فى هذا الموضوع... واعتقد أن اهتمامك بالأدب الشعبى يعود إلى فترة بعيدة... متى كان ذلك.. أعنى متى بدأ اهتمامك بالأدب الشعبى؟.

حواس: نعم فقد بدأ اهتمامى بالأدب الشعبى عقب تخرجى من الجامعة مباشرة.

أ. منصور: ومتى كان ذلك؟

حواس: عام ١٩٥٨...

أ. منصــور: وأظــن أنك خريج قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة القاهرة؟...

حواس: نعم هذا صحيح.

أ. منصــور: ألــم يكن الأدب الشعبى من بين المواد التى درستها فى الجامعة؟...

حواس: لا.. فلم يكن هناك آنذاك مقرر منظم لهذه المادة..

أ. منصور: ولم يكن هناك قسم للأدب الشعبى أيضاً؟.

حــواس: لا.. لم يكن هناك قسم للأدب الشعبى آنذاك.. بل أنه لا يوجد حتى الآن قسم للأدب الشعبى فى كليات الآداب...

أ. منصور: هل هناك كرسى للأدب الشعبى إذن؟.

حواس: لا.. فقد ألغت الجامعة نظام الكراسى... وأنما وجد أستاذ للأدب الشعبى فقط..

أ. منصور: أرجو أن تواصل إجابتك بشأن خبراتك فى هذا الميدان...

حواس: نعم.. فقد بدأ اهتمامى بالأدب الشعبى – كما قلت – عقب تخرجى من الجامعة... وخاصة بعد أن اكتشفت أن الأدب الشعبى علم مستقل.. له أسسه وقواعده وأخذت أعلم نفسى عن طريق القراءة المتنوعة.. وبعضها باللغات الأجنبية.. وخاصة الإنجليزية..

أ. منصور: معذرة.. ولكن هل درست الأدب الشعبى دراسة منهجية؟...

حواس: هذا هو ما كنت على وشك أن أتناوله... فبعد أن اكتشفت أن الأدب الشعبى علم مستقل.. بدأ اهتمامى المنظم بقراءة الكتب الأساسية فى هذا الميدان. ولما التحقت بالعمل فى مركز الفنون الشعبية... وبدأت أعمل عملاً ميدانياً... وجدت أنه لابد من تدعيم قراءاتى السابقة بالخبرة العملية... وهكذا اكتسب المرء بعض الصلات وقدراً لا بأس به من المعرفة.. كذلك فقد قمت بعدد من الرحلات العلمية المتنوعة... منها زيارة إلى رومانيا دامت شهرين. زرت فيها المؤسسات الفلكلورية والمراكز والمعاهد المهتمة بهذه الدراسات... وبعدها فى عام ١٩٧٣، زرت فرنسا لمدة شهرين. قمت اثناءها بدراسة النظم المتبعة فى معهد العادات والتقاليد الشعبية هناك كذلك زرت متحف الإنسان فى باريس، ودرسته دراسة جيدة..

أ. منصور: كذلك زرت السودان كما أظن؟...

حواس: نعم... فقد ذهبت إلى السودان بوصفى خبيراً، وذلك لتأسيس مركز للدراسات الفلكلورية هناك..

أ. منصور: ومتى كان ذلك؟..

حواس: لقد ذهبت إلى هناك مرتين.. المرة الأولى كانت عام ١٩٧٦... والثانية عام ١٩٧٧... ومكثت فى كل منهما عدة شهور...

أ. منصور: وهل لك، دراسات منشورة فى مجال الأدب الشعبى؟...

حواس: نعم... لى دراسات نشرت فى مجلة "الفنون الشعبية"، التى كانت تصدر فى القاهرة، وفى مجلة "التراث الشعبى" العراقية، وفى مجلة "أقلام" العراقية أيضاً... وفى عدد آخر من المجلات...

أ. منصور: واعتقد أنك ترجمت كتاباً فى الأدب الشعبى؟...

حــواس: نعــم.. ترجمــت كتاب: "الفولكلور: قضاياه وتاريخه" تأليف ســوكولوف، وكذلــك ترجمــت كــتاباً آخر – لا زال تحت النشر – للعالم الفولكلــورى "يــروب" اسمه: "مورفولوجيا الحكاية الشعبية". كذلك حضرت عدداً من المؤتمرات العلمية فى بلدان مختلفة...

أ. منصور: مثل؟...

حــواس: مــثل المؤتمــر الــذى عقد فى "هال" بإنجلترا.. وكذلك ندوة الحكايــة الشــعبية الــتى عقدت فى بوخارست، كذلك الحلقة الدراسية التى عقــدت بالقاهرة لدراسة المأثورات المشتركة، بالإضافة إلى ندوة الفولكلور العربى التى عقدت فى بغداد.

أ. منصــور: اعتقد أن هذا يكفى لإثبات اهليتك، للتحدث فى الموضوع الــذى ســوف نتــناولــه... وأريــد أن أسألك، بوصفك خبيراً فيما يسمى بــالفولكلور... أو بالــثقافة الشعبية... واعتقد أنك تفضل التعبير الأخير.. أليس كذلك؟

حــواس: نعم.. أنا أفضل استخدام تعبير "الثقافة الشعبية" نظراً لما يثيره التعبير الأول من مشكلات... وما ينتابه من غموض...

أ. منصــور: اعــتقد أن لاختــيارك هــذا دلالة ما... على أية حال... واســتكمالا لسؤالى... فبصفتك قد درست الأدب الشعبى منذ تخرجك .. أي منذ نحو ٢٠ عاما .. قضيتها وأنت متفرغ لهذا الميدان .. وبوصفك أيضاً قــد زرت بلادا أجنبية لنفس الغرض.. هل تعتقد أن الثقافة الشعبية القائمة فى مصر تنفصل انفصالاً تاماً عن ما يمكن تسميته بثقافة المؤسسة.. وأنه لا توجــد ثمة جسور تربط بين هاتين الثقافتين؟.. وهل هذا – فى رأيك – أمــر طبيعى يحدث فى بقية أنحاء العالم؟.. ذلك أنه يوجد فى جميع البلدان – وبــلا اســتثناء – ثقافتان: ثقافة رسمية، وثقافة شعبية.. ولكن المقولة الــتى بنيــت علــيها هذه الحوارات التى أجريها، تزعم أنه نظراً لظروف تاريخــية معيــنة، فقد أصبح للثقافة الشعبية المصرية كيفية خاصة... أى أنهــا أصبحت تختلف اختلافاً كيفياً عن الثقافة الرسمية... ولا تصلها بهذه الثقافة أية جسور أو قنوات للاتصال... ما رأيك فى هذا؟

حواس: اعتقد أن هناك شئ من المغالاة فى توصيف هذه الظاهرة، ذلك أنــه مــن المؤكد أن هناك انفصالا بين الثقافتين ولكنه من المؤكد أيضاً أن هناك جسوراً وقنوات للاتصال بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية..

أ. منصـــور: معـــذرة ولكننى أريد أن أوضح شيئاً.. وهو أن المقولة الـــتى أشرت إليها لا تنكر وجود التأثرات المتبادلة، وأنما تنكر وجود إطار واحـــد مشـــترك يجمع بين الثقافتين. الرسمية والشعبية.. وتنكر أيضاً أن نقاط انطلاقهما واحدة، ما رأيك فى ذلك؟...

حواس: لا.. ليس هناك إطار واحد يجمع بين الثقافتين... ونحن نواجه، فـــى عصـــرنا الحالى على الأقل، ثقافتين متميزتين إلى حد كبير.. بل هائل أيضاً...

أ. منصـــور: إذن فالتمايز ليس تاماً فى رأيك؟ وهل تعنى أيضاً أن هذا القدر الموجود من التمايز لا يمنع التأثير المتبادل؟...

حـــواس: نعم.. ولكن ليس بمعنى أننا نواجه ثقافة من بلد آخر.. ولكن بمعـــنى أن هـــناك نوعـــاً من العلاقة التاريخية التى جعلت من الممكن بقاء بعض الجسور بين الثقافتين...

أ. منصـــور: معـــذرة ولكنـــنى أعتقد أنه لابد لى أن أوضح، ما أعنيه بالتأثـــير المتبادل بالضبط.. وسوف أضرب لك مثلاً عن ما أعنيه... فهناك كثـــير مـــن ما يمكن تسميتهم بمثقفى المؤسسة جذورهم شعبية... بمعنى أنهم وحتى مرحلة معينة فى طفولتهم، كان تكوينهم الثقافى بأكمله مستمداً مـــن الـــثقافة الشـــعبية، وهم يحتفظون - حتى بعد التحاقهم بنظام التعليم الموحد وتخرجهم من الجامعات واشتغالهم بأمور الثقافة الرسمية - ببعض بقايـــا الثقافة الشعبية التى تلقنوها فى طفولتهم المبكرة، والتى قد تنعكس علـــى إنـــتاجهم الثقافى الذى ينتمى إلى الثقافة الرسمية... هذا بالضبط ما أعنيه بالتأثير المتبادل...

حـــواس: نعـــم.. هذا صحيح.. وأحب أن أقول أن رؤيتى لهذه المسألة ترتكـــز علـــى أنـــنى أنظر إلى الثقافة بوصفها بنية أو بناء.. وأن العنصر المهيمـــن فـــيما يمكـــن تسميته بالثقافة الرسمية.. يكمن خارج هذا التكوين الـــثقافى الـــذى يمكن وصفه بالمحلى أو القومى.. إلخ.. فقد دخلت عناصر هيمنت على البنية الثقافية، بحيث أحدثت فيها تغييرا...

أ. منصور: أى ثقافة تقصد؟.

حـــواس: أقصـــد الثقافة الرسمية.. وكذلك بالمثل الثقافة الشعبية، والتى انظر إليها بوصفها قد أصبحت بنية بها عناصر أساسية وعناصر مهيمنة...

أ. منصور: وهل تختلف العناصر المهيمنة فى كل من الثقافتين؟..

حواس: نعم.. أنها تختلف...

أ. منصـــور: وهـــل هـــذه العناصر المهيمنة هى التى تحدث الاختلاف الكيفى؟... هل هذا هو ما تعنيه؟...

حـــواس: نعم.. هذا هو ما أعنيه وهى ما تصنع أمامنا ظاهرة من نوع آخر تختلف عن الظاهرة الأخرى.. وذلك رغم تجاورهما... ورغم العلاقات التبادلية القائمة بينهما...

أ. منصـــور: معذرة ولكن هل تستطيع إثبات ما تقول؟.. أعنى أننى – شخصـــياً – مقتـــنع بمـــا تقول.. ولكن معظم من أجريت معهم حواراً هذا الموضوع لا يوافقون على هذه المقولة...

حـــواس: عظـــيم.. ولكـــن ذلـــك يتطلب أن نبدأ من المسائل الأولية.. ولنســـتهل ذلـــك بتحديد معنى كلمة "ثقافة" فالثقافة فى منظورى ليست مجرد مجموعـــة مـــن المعـــارف المنظمة.. بمعنى أنه يتم تلقينها فى المدارس.. وليســـت أيضـــاً مـــا يسمى بالثقافة الرفيعة الخاصة بالصفوة، أى الموسيقى والبالية.. وما إلى ذلك، فالثقافة ، فى تقديرى، هى أساساً خبرة مكثفة، وهذه الخـــبرة المكـــثفة تشكل، فى النهاية، منظوراً للحياة وهذا المنظور، بدوره، يشـــكل السلوك، أى مجموعة القيم التي يرتكز عليها سلوكنا، وهذه القيم قد تكـــون قيماً معنوية – أى نظرتى إلى الفن والجمال.. إلخ – أو فيما تنعكس على سلوكى نحو الآخرين ونوع علاقاتى الاجتماعية.. إلخ.. هذا كله هو ما تعنيه كلمة الثقافة فى تقديرى...

أ. منصور: ولكن ألا توجد تعريفات أخرى لكلمة الثقافة؟..

حـــواس: نعـــم ولكن التعريف الذى قلته هو ما استقرت عليه الدراسات العلمـــية الإنسانية أى أنه ليس مجرد فتوى أو رأى فردى.. بل أن الدراسات العلمـــية الإنسانية تأخذ بهذا الفهم الذى ذكرته. أما ما يتعلق بقصرها – أى الـــثقافة –على الصفوة وما شابه ذلك.. ذلك مجرد جانب من جوانبها.. أى مـــن جوانـــب المـــنظور وتأسيساً على ذلك. يمكن أن ننظر إلى بنية الثقافة الشعبية وسوف نرى أن رؤية الناس للعالم وسلوكهم وابداعهم يدور كله فى محـــيط دائرة معينة مستمرة ومتواصلة لها عمقها التاريخى.. وفكرة أن هذه الـــثقافة – أى الثقافة الشعبية – معزولة.. بمعنى أنها مغلقة.. هى فكرة غير صـــحيحة وهـــناك العديد من الشواهد التى تثبت انتشارها وتواصلها أفقياً.. بالمعـــنى الجغـــرافى، ونحن لو أخذنا عنصراً من عناصر الابداع الشعبى..

مـــثل الســيرة الهلالية.. فسوف نجد أن لدينا لهذه السيرة عدداً من النماذج المجموعة التى تمتد من العراق شرقاً إلى المغرب غرباً، ومن سوريا شمالاً إلـــى جــنوب الســـودان، بل أنه اكتشف مؤخراً أن السيرة الهلالية لا تزال تـــروى – وبـــاحدى اللهجات العربية – فى المناطق المحيطة ببحيرة "تشاد" وفى شمال غرب نيجيريا...

أ. منصـــور: اعتقد أن مثل هذا الانتشار لا يتمتع به الأدب الرسمى.. أليس كذلك؟...

حـــواس: نعـــم.. بالضبط.. إذن ففكرة انغلاق الثقافة الشعبية فكرة غير صـــحيحة.. بـــل أنه على العكس فكلما استغرقنا فى العمل الميدانى.. وكلما تضـــافرت الأيـــدى والجهود.. كلما اكتشفنا المزيد من المواد التى تثبت هذا التواصـــل علـــى المستوى الأفقى، من الناحية الجغرافية، ومن التصورات الخاطـــئة أيضاً فكرة أن الثقافة الشعبية قد جمدت وتكلست عند مرحلة معينة وهـــو أمـــر غـــير صـــحيح على الإطلاق فالثقافة الشعبية بطبيعتها متجددة ومتغـــيرة، كمـــا أن كل جيل يقوم بإعادة فحص تراثه أو مذخوره القومى، ويعدلـــه ويقوم باستبدال بعض العناصر القديمة وقد قام ذلك كله بتشكيل بنية الثقافة الشعبية القائمة حالياً...

أ. منصور: اعتقد أن ما قلته الآن يدخل فى إطار تجديد سمات الثقافة الشـــعبية... وهى التواصل والانتشار الأفقى الجغرافى.. ولكننا نريد أولاً – أن نثبـــت وجـــود هذا الانفصال – الذى أشرت إليه – بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية..

حـــواس: نعـــم.. هذا صحيح.. ولكنى كنت أريد أن أوصل النظرة إلى الثقافة الشعبية. وبالنسبة للثقافة الرسمية – أو ثقافة المؤسسة – فقد حدث أن دخلـــت علـــيها – وبقوة – عناصر مستغربة، أدت إلى اتخاذ النمط الغربى نموذجـــاً يحـــتذى ويجـــدد القيم والمفاهيم وكمثال على ذلك نجد أن النموذج الغربـــي في الرسم التصويري – أي اللوحة – اتخذ معياراً ومقياساً باعتبار أنـــه هـــو فـــن التصـــوير بمعناه الحقيقى وتجوهلت تماماً – وهو ما يثبت الانفصال – كل الابداعات الفنية السابقة والحالية...

أ. منصور: هل ذلك من باب الاحتقار فى رأيك؟...

حواس: ربما.. ولكن دعنى أولاً أكمل كلامى. فقد دار، ولا يزال يدور حتى الآن، كلام كثير حول: هل عرف العرب المسرح أم لم يعرفوه... ولا

نجــد فــى كل ما دار وما يزال – وهو كثير إلى أقصى حد – إدراكا لمبدأ الدراما ذاتها... رغم أن القضية هى قضية الدراما وقضية التعبير الدرامى.. وليســت قضية المسرح بشكله الأوروبى.. أو شكله الإيطالى المحدد بخشبة وستارة.. إلى آخر هذه الصورة النمطية. وبالرغم من ذلك، فقد كان النقاش يــدور حول ما إذا كان العرب قد عرفوا خشبة المسرح أم لا... وليس حول جوهــر الدرامــا نفســه. وبالــتالى فقد تجوهلت تماماً التعبيرات الدرامية الموجودة فى تاريخنا الأدبى.. والتى يراها القائلون بذلك فى حياتهم اليومية ولكنهم لا يعوها بسبب الغمامة النمطية التى تمنعهم من رؤية الأشياء بشكل صــحيح. وكذلك الأمر فى الأدب. فقد دار، ولا يزال يدور جدال حول هل عــرف العــرب الأدب القصصى أم لم يعرفوه. ودخلنا فى مماحكات حول أدب المقامة، وهل هو أدب قصصى أم لا...

أ. منصــور: ولكننى أظن أن كل هذه المناقشات كانت تدور داخل إطار الأدب الرســمى.. وذلك بمعنى أنه حين كان يثار التساؤل حول ما إذا كان العــرب قد عرفوا المسرح أم لم يعرفوه.. فإن القائلين بأى من الآراء التى وردت فــى هــذا الأمر لم يكن يخرج بذهنهم على الإطلاق أن يتحققوا من وجــود مسرح شعبى أم لا.. أو من وجود قصص شعبى أو عدم وجوده... وأنمــا كانوا يبحثون فى تراث المؤسسة الثقافى... أى أنهم كانوا يسألون: هــل عــرف زملاؤنا السابقون من مثقفى المؤسسة هذا النوع من التعبير الفنى أم لا... أما بالنسبة للناس فهؤلاء – بالنسبة إلى مثقفى المؤسسة – غير موجودين أصلا... وليس الأمر مجرد تجاهل أو ما إلى ذلك فقط...

حــواس: هذا صحيح.. ولذلك فقد نظروا إلى الثقافة بشكل صفوى (أى قائم على وجود نخبة مثقفة)... فبحثوا فى التراث المدون... والمدون باللغة الفصــحى أيضــاً... وذلــك باعتبار أنه وحده هو التراث العربى.. وأخذوا يسألون: هل هناك مخطوطات مكتوبة كتبها مؤلفون معتمدون لدى الأجهزة الرسمية فى هذا الميدان أم لا.. وأنا أريد من ذلك أن أبين كيف تغيرت بنية الثقافة الرسمية، وكيف وضعت لنفسها نموذجا ونمطا مختلفاً تماماً...

أ. منصور: تقصد نموذجاً فى التفكير؟... نموذجاً منهجياً؟...

حــواس: لا.. أعــنى نموذجــاً للثقافة.. نموذجاً لمفهوم الأشياء... أى مفهــوم الفــن.. ومفهوم الأدب.. بل ومفهوم التحضر.. بمعنى أن التحضر يعــنى الحداثة، والحداثة هى المدنية الأوروبية الغربية بالتحديد، وأصبح هذا

النموذج الغربى هو النموذج السائد فى عالمنا الثقافى للحضارة والمدنية والرقى. وبالتالى فكل ما عدا ذلك يمثل التخلف، ولذا فإنه يتعين شطبه، حتى نستطيع أن نبدأ سيرنا من جديد وفقاً لهذا النموذج الغربى. وهذا هو ما أحدث هذا الانفصال بين هذا التكوين الذى هيمن عليه هذا النموذج الغربى وبين التكوين الآخر...

أ. منصور: ولكن هل يعنى كلامك هذا أن هذا الانفصال يرجع فقط إلى الفترة التى تم فيها اتصال مصر بأوروبا بشكل مكثف... أى منذ الحملة الفرنسية؟...

حواس: لا... والواقع أن مشكلة موضوعنا هذا أن له زوايا عديدة، وعلى آية حال، فأنا أزعم أن هذا الانفصال قد حدث منذ أن انقسم المجتمع الإنسانى طبقيا. وبعد أن كانت هناك ثقافة موحدة للقبيلة أو للجماعة.. وبعد أن كان الناس جميعاً يتشاركون فى المعرفة... حدث تمايز نتج عن انقسام المجتمع طبقياً... وأصبحت هناك ثقافة للسادة... وثقافة أخرى للمسودين...

أ. منصور: ولكن حتى لا يحدث لبس أو سوء فهم... فإننى أقول أننى لم أكن أعنى فى سؤالى هذا التمايز أو الاختلاف الناتج عن الانقسام الطبقى.. ذلك أنه يوجد فى جميع المجتمعات بلا استثناء ما يمكن تسميته بثقافة المؤسسة أو الثقافة الرسمية، ويوجد أيضاً ما يمكن تسميته بالثقافة الشعبية. ولكنه يوجد أيضاً، فى معظم هذه المجتمعات، ما يمكن أن يكون إطاراً واحداً يجمع بين هاتين الثقافتين. وما تزعمه المقولة التى يدور حولها حوارنا هو أن هذا الإطار الواحد غير موجود فى حالة مصر... أى أن وضعنا الثقافى الحالى فى مصر يفتقر إلى وجود هذا الإطار الواحد...

حواس: نعم.. وفرض هذا بحيث أن بمرور الوقت – ونحن لا زلنا نتحدث عن البنية الأساسية قبل حدوث عمليات الاختراق الخارجى – حدث هذا الانفصال.. وأصبحت الثقافة العربية فى المناطق المختلفة تعنى ثقافة اللغة الفصحى – أى لغة قريش – ومدوناتها.. وكل ما يتصل بها من فكر وابداع فنى. وبالتالى بدأت عملية الانقسام تتكرس وتتدعم...

أ. منصور: ولكن هناك رأيا ورد فى الحوارات التى أجريتها يقول أن الناس – بسبب تكرار محاولات الاختراق والغزو الثقافى التى تعرضوا لها فى مصر – قد بنوا حول أنفسهم ما يشبه السور المحصن ومن يخرج من هذا السور لا يسمح له بالدخول إطلاقاً مرة أخرى بمعنى أن من يتبنى

الـثقافة الرسـمية أى مـن التحق بنظام التعليم الموحد يصبح غريباً ولا يعتـبره الـناس واحـدا منهم وبالتالى لا يسمح له بالدخول إلى ما وراء السـور ذلك أن الناس يعتبرون هؤلاء مشاريع حكام ذلك أن مجرد دخول صـغير - مهمـا كان أصله الاجتماعى والطبقى - إلى المدارس الحكومية يجعله فى نظر الناس مشروعاً لحكام أى ضابط شرطة أو قاض أو مهندس إلـخ.. وهـذا السور هو الذى يوفر للناس الحماية فى مواجهة محاولات الاختراق والغزو التى أشرت إليها.

حـواس: الحقـيقة أننى اختلف معك فى ذلك فأنا أعتقد أننا نعيش فترة تحول يختلف فيها "ميكانيزم" الأشياء وهذه الصورة - التى أشرت إليها - إذ كانت تصدق على عهد مضى، أى بالنسبة إلى الجيل السابق فأنها لا تصدق على الوقت الراهن ويجب أن ننتبه إلى هذا الخطر جيداً..

أ. منصور: ولكن ألا تلاحظ أنه بالرغم من شدة وقوة الهجمة الثقافية فـإن المظاهـر الـتى ذكرتها هى مظاهر ضعيفة ولا تتناسب مع قوة هذه الهجمة؟.

حواس: ولكن الأمر لا يقتصر على ذلك - فبعد أن كان الانتماء يمثل، فـى مجـتمع القرية، قيمة بالغة الأهمية وكان المرء يفخر بأنه ابن لهؤلاء الـناس أصبح العكس هو السائد الآن وأصبح المطلب الأساسى هو أن يقطع المرء صلاته بهم وربما كان للعوامل الاقتصادية دخل فى ذلك ولكن.

أ. منصـور: ليست العوامل الاقتصادية وحدها وأنما هناك ، بالإضافة إلى ذلك أن الناس لا تمنع أحداً من تجاوز السور والخروج إلى ما ورائه.

حـواس: ولكـن حين تخرج القرية باجمعها وتتجاوز هذا السور فهنا يصبح الأمر خطراً.

أ. منصـور: اعتقد أنك تبالغ كثيراً فهناك مثلاً، هذا الأحجام الملحوظ عن التعليم الرسمى وهى ظاهرة لابد أن لها أكثر من سبب ولكن لاشك أن أحـدا أسـبابها هو محاولة حماية النفس والشك والتخوف وعدم الاقتناع الذى ينظر به الناس إلى نوعية الثقافة التى تقدم فى المدارس الحكومية.

حواس: أخشى أن يكون فى ذلك مبالغة تمنعنا من رؤية الواقع كما هو.

أ. منصور: ولماذا لا تضع أنت المسألة فى حجمها الصحيح؟.

حـواس: حسن: أن القروى حين يخرج من قريته بل وحين يخرج من الـبلد كلهـا فإنـه يفعـل ذلك وفق قيم وتوجهيات معينة غريبة عنه ووفق

طموحــات زرعــتها فــيه التكوينة الاجتماعية الجديدة التى تحثه أن يكون بورجوازيــا صغيراً بكل ما يعنيه ذلك أى أن يجمع قدراً من النقود كى يفتح دكانــاً لبيع السلع الوسيطة الاستهلاكية أو أن يكون مثله مثل التلاميذ الذين الــتحقوا بــالمدارس الحكومية وهكذا فإن نظرته إلى الحياة تتغير تماماً. أما مســألة العــزوف عن التعليم بسبب الحماية أو ما إلى ذلك. فأننى أقول أنه لــيس هناك أى أب لا يلحق أبناءه بالمدارس بسبب تخوفه من نوعية الثقافة التى تقدم فى المدارس الحكومية أى أن ذلك استقراء مغلوط للواقع وأنا أقول ذلــك بحكــم معاشــرتى واحتكاكى الطويل بالجماهير بحكم عملى بل على العكــس فــإن الرجل الذى يلحق أولاده بعمل ما ولا يلحقهم بالمدارس يفعل ذلك – وهو يعلم – بوصفهم أدوات استثمار وإنتاج.

أ. منصــور: وألــيس الالتحاق بالمدارس نوعاً آخر أفضل من أنواع الاستثمار؟..

حــواس: نعــم.. هذا صحيح وهو يعرف ذلك ولكن للضرورة أحكامها وهــو يضطر، بسبب دوافع اقتصادية إلى اختيار هذا الاستثمار الأقل جدوى ولكــنه يفعل ذلك مرغماً وبرغم إحساسه بأن الدنيا كلها تتغير من حوله وأن باقى الناس يحسنون أوضاعهم بينما وضعه هو يزداد سوءا.

أ. منصور: أرجو، إذا سمحت لى، أن نتوقف شيئاً ما عند هذه النقطة ولى ملاحظتان على ما قلته. الملاحظة الأولى هو أننى لم أزعم أن الرغبة فــى الحمايــة هى السبب الوحيد فى هذا العزوف عن التعليم وفى ارتفاع نســبة الأمية نحو ٨٠% وأنما قلت أنه سبب واحد من بين أسباب عديدة. وصــحيح أن الــبعض قد يحجم عن إلحاق أولاده بالمدارس بسبب عجزه المــالى، ولكن هناك أيضاً من يفعل ذلك لأنه لا يريد أن يصبح ابنه غريباً عنه وهو تخوف شائع جداً بين الطبقات الشعبية حيث تجد كثيراً من يقول لــك أنـــه لا يريد أن يصبح ابنه افنديا لا يستطيع أن يتفاهم معه. هذه هى الملاحظــة الأولــى أمــا الملاحظة الثانية فهى أن ما قلته كان يحدث فى الواقــع. طــوال التاريخ أعنى أن محاولات الاختراق والتسلل ليست بالأمر الجديــد بــل أنهــا لــم تتوقف على الإطلاق طوال تاريخنا فقد كانت دائماً محــاولات لاجــتذاب أبــناء الطــبقات الشعبية وإغرائهم بأن يكونوا خدماً ومعاونيــن للحكــام بل أن قسماً كبيراً من مثقفى المؤسسة كان دائماً من

ذوى الأصـــول الشـــعبية، سواء فى العصر الوسيط أو فى عصرنا الحديث ولكن ذلك لم يكن يؤدى إلى تلك الأخطار التى أشرت إليها.

حـــواس: صـــحيح أن عمليات الاختراق أو محاولات إقامة جسور بين الحكـــام وبيـــن صـــفوة تتم غربلتها من داخل الطبقات الشعبية هو أمر قديم ومستمر وأنما نحن الآن نواجه فى الواقع ظاهرة جديدة نتجت عن أن التغير الكمـــى أدى إلـــى حدوث تغير كيفى بسبب الانتشار الواسع لأجهزة الإعلام الرســـمية وعملـــيات الاستقطاب المكثفة كل ذلك قد أحدث تأثيراً إلى درجة أنـــنى - بوصـــفى أقوم بأعمال ميدانية فى مجال الفولكلور - اعتقد أن من أكثر الأمور التى تصيبنى بالأسى هو أن هذا المبدع الذى تخرج من مكتبك كـــى تـــتعامل معه وتسجل إبداعاته تسجيلاً علمياً هو أول من يعبر لك عن الاحتقار تجاه إبداعه بل تراه يبدى استغرابه بل واستنكافه من أن يقوم "بيك" محـــترم يلـــبس نظـــارة طبية بتجشم كل هذه المشاق والسفر والترحال من القاهرة حاملاً كل هذه المعدات والأجهزة وذلك من أجل لقائه وإجراء حوار معه إلى آخر هذه البلاهات والخزعبلات فى رأيه..

أ. منصـــور: الواقـــع أنه يوجد تفسير آخر لهذه الظاهرة.. وأريد أن أعرف رأيك فيما يتعلق به. فأنا أزعم أن الرجل الذى عبر لك عن اندهاشه أو اســـتنكافه هـــذا لـــم يكـــن صادقاً فيما قال... أعنى فيما عبر عنه من اســـتنكاف.. أو أن تكـــون أنت قد أخطأت فى استنتاجك.. ذلك أن السؤال الـــذى يوجهه لك هذا الرجل منطقى ومبرر تماماً.. أعنى لماذا، فلان يعنى "بـــيك" مثلك بالنزول من مجلسه فوق السحاب مع أمثاله من الحكام... لكن يهـــتم بالـــثقافة الشـــعبية؟.. أن ذلـــك لا يعنى شيئاً سوى أنك تحمل هدفاً معاديـــاً... وهو - كما تعرف - تعود أن لا يتوقع من الحكام القادمين من العاصمة شيئاً آخر غير الشر والأذى.. وليس فقط فى ميدان الثقافة... بل فى الميادين الأخرى أيضاً...

حـــواس: مـــن الأمـــور الأولـــية الـــتى نتعلمها قبل النزول إلى العمل الميدانى.. هو أننا سوف نقابل بقدر كبير من الريبة.. وأن هناك تراثاً طويلاً من الشك وعدم الثقة بين الموظف الحكومى - بكل أنواعه - وبين المواطن العادى... أعنى أن كل ذلك وارد - ولكننى لا أتحدث عن ذلك... فذلك كله كـــان صـــحيحاً قبل أن أنجح فى إقامة علاقة إنسانية وحميمة وطيبة معه..

وبعـــد أن يكون قد فتح لى باب قلبه.. واصبحنا نتعامل على أساس الصداقة والمصارحة.

أ. منصـــور: ومـــا هـــى العلاقة أو الإشارة التى تدلك على أن ذلك قد حدث..

حواس: هذا جزء من الخبرات التى نكتسبها فى عملنا هذا...

أ. منصـــور: لا عليك.. إن سؤالى هو: ما هى الظواهر التى تؤكد لك أن هذا الشخص.. أى عضو الطبقات الشعبية هذا قد وثق بك، وأنه سوف يفتح لك قلبه وعقله معاً؟...

حـــواس: لا.. أنك بذلك تضع الأمر فى حده الأقصى... ولكننى، على أيـــة حـــال، ابن هذه الثقافة الشعبية.. ولست أوروبيا أو أمريكيا... وأنما أنا ابنهم.. ابن الطبقات الشعبية..

أ. منصور: ربما يكون من الأدق أن نقول أنك كنت كذلك.. هل توافق على ذلك..؟..

حواس: أننى، على الأقل، لا أزال أحاول أن أكون كذلك...

أ. منصور: وأنت تعرف أن الطريق إلى جهنم مرصوف، كما يقولون، بالنـــيات الطيـــبة.. أو ربما كان من الأنسب – بالنسبة إليك – أن نستشهد بهـــذا المثل الشعبى الذى يقول: .. تجرى جرى الوحوش.. غير رزقك لم تحوش...

حـــواس: أنـــنى، على أية حال، لازلت اعتبر نفسى – بشكل ما – أبنا لهـــذه الثقافة.. أى الثقافة الشعبية.. فأنا على معرفة بها.. كما أعرف أيضاً ممارســـوها.. إلـــى حد ما.. كذلك فقد أصبح لدى الناس من الحس والوعى بحيث أن المرء منهم سوف يصدننى إذا لم يكن يريدنى...

أ. منصـــور: ولكنك تعرف أن أساليب الناس فى الصد ليست واحدة.. وأنما هى تختلف وفقاً لطبيعة الشخص وتكوينه.. ولكنك. فى الواقع، تثير نقطـــة هامـــة.. وهـــى أن بعـــض المثقفين – وأقصد مثقفى المؤسسة – يتصـــورون أن من السهل – أو من الممكن – خداع الناس... فقد قال لى الدكـــتور يوســـف إدريـــس، مـــثلاً، أنه يكتسب ثقة الفلاحين لأنه يكلمهم بلهجتهم.. وأنا اعتقد أن هذا شئ مضحك...

حـواس: بالقطع... فإن ذلك لا يزيد عن أن يكون مجرد "فهلوة"... لن تجـدى لأن ذلـك سـوف يكون كما لو أن مستشرقاً يتحدث اللغة العربية. ويتصور أن الناس لن تستطيع أن تتبين أنه أجنبى...

أ. منصور: الواقع أن إحدى المحطات الرئيسية فى هذا المجال هو ما دفعـك للقـيام بما تقوم به.. أو لحساب من أنت تعمل... وبالنسبة لحالتك أنـت، فـإن دافعـك هو، ببساطة، أنك تؤدى مهام الوظيفة الحكومية التى تتقاضـى عـنها راتباً... أى أنك تعمل لحساب الحكومة.. وعند هذا الحد ينـتهى الأمر بالنسبة لعضو الطبقات الشعبية الذى تحادثه... ويكون حسم أمـرك شيئاً بسيطاً مهما كانت درجة وثوقه بك أنت شخصياً... ومهما كان يقيـنه بإخلاصـك وأمانـتك... فأنت - وهو الأهم والأكثر دلالة - موظف حكومـى تتقاضـى راتـباً مـن أجـل ذلـك من الحكومة.. وهو لا يثق بالحكومة... على الإطلاق..

حـواس: ولكن الواقع أن عناصر وعوامل جديدة قد دخلت فى الأمر.. نتـيجة لتأثير أجهزة الإعلام... فقد أصبح من بين العوامل التى تدفع عضو الطـبقات الشـعبية إلـى التعامل معك... رغبته مثلاً، فى سماع صوته فى الإذاعـة... أو رؤيـة نفسـه على شاشة التليفزيون.. أو أن يكتب عنه فى الصحف... إلخ.

أ. منصـور: وأنـت تعـرف كـيف ينظر الناس إلى ما يسمعونه فى الإذاعة.. أو يرونه على شاشة التليفزيون أو يقرؤونه فى الصحف.. إنهم يـنظرون إليه على أنه كذب صريح خالص.. إذن، فإنه فى أحسن الأحوال، فـإن عضو الطبقات الشعبية سوف يكذب لمجرد أنه يتصور أن حديثه هذا سـوف يذاع فى الإذاعة أو ينشر فى الصحف.. وهو يراك تأتى حاملاً كل أجهـزة التسجيل هذه اللازمة لعملك - بالإضافة إلى بذلتك ونظارتك الطبية وربطـة عـنقك - فهـل تعـتقد، أنه سوف يخرق التقاليد الإذاعية الثابتة ويمتـنع عـن الكذب بالرغم من هذا كله؟.. والخلاصة أننى اعتقد أن أية محاولـة مـن جانبك - بوصفك موظفاً حكومياً - لكسب ثقة أحد أعضاء الطـبقات الشـعبية. هـى محاولـة لا طائل من ورائها.. وتدخل فى حكم المسـتحيلات.. وهـذا، بالطبع، لا ينفى الإخلاص والأمانة التى تتميز بها محاولتك.. ولكن الأمر، لسوء حظك، لا يتوقف على الإخلاص..

حـــواس: أنـــنى أسلم بصحة ما تقول بوصفه محاذير لابد من مراعاتها من أجل انضباط العمل... وهى كلها أمور لابد أن يضعها المرء فى اعتباره وهو يتعامل مع راو من الرواه.. أو وهو يرصد ظاهرة ما...

أ. منصـــور: عظـــيم.. واعـــتقد أنـــنا بذلـــك نكون قد فرغنا من هذه النقطة... ولننتقل الآن إلى نقطة أخرى.. فأنا أريد أن أسألك، عن رأيك فى تأثــر الثقافة الرسمية بالثقافة الشعبية... وهناك من الظواهر ما يشير إلى ذلك.. مثل إقامة مركز الفنون الشعبية الذى نجرى فيه حديثنا هذا... ومثل قــيام بعض المطربات والمطربين بتشويه الأغانى الشعبية... ومثل شيوع عدد من التعبيرات الكلامية وأنماط السلوك التى كانت قاصرة على الطبقات الشـــعبية بيـــن بعـــض أقسام الطبقتين الوسطى والعليا... ألا يدل ذلك من بعــض جوانبه، على حالة الضعف التى تعانيها الثقافة الرسمية فى الوقت الحاضر؟...

حـــواس: ياسيدى... إن أحد إنجازات البورجوازية، بلاشك، هو قيامها بدراســـة الـــثقافة الشعبية.. وإقامة مركز الفنون الشعبية هذا الذى نجلس به الآن.. هو أحد إنجازات البورجوازية المصرية...

أ. منصـــور: هـــذا صحيح بلاشك... ولكن هذا الإنجاز يحوى نقيضه أيضـــاً... إذ أن هـــناك بلاشك عدداً ممن هم على شاكلتك يعملون فى هذا المركـــز... الـــذى أقيم طبعاً بهدف استخدام الوسائل العلمية للسيطرة على الـــثقافة الشعبية.. وأحكام قبضة الحكومة بالتالى على الطبقات الشعبية... ولكن وجود أمثالك فى هذا المركز يؤدى إلى "نزع سمة" – كما يقولون – أو إلى عدم تحقيق هذا الهدف، على الأقل، بالصورة المرجوة..

حـــواس: لقـــد حيرتنى... فأنت تعاملنى أحياناً بوصفى عميلاً للحكومة ضـــد الشـــعب... وأحـــياناً أخـــرى تعاملـــنى على أننى عميل للشعب ضد الحكومة.

أ. منصـــور: أنا لا علاقة لى بذلك، فالطبقات الشعبية هى التى تعاملك بوصـــفك عمـــيلاً يعمل ضدها لحساب الحكومة.. أما الحكومة فأنها لاشك ســـوف تفصـــل من خدمتها فوراً من تشك فى أنه لا يعمل لحسابها... وما أريـــد أن أقـــوله هو أن وجود أمثالك ممن يعون خطورة عمليات اختراق الثقافة الشعبية... يؤدى إلى عدم تحقيق هذه العمليات لأهدافها... أو عدم تحقـــيق أهدافها بشكل كامل على الأقل... كذلك أريد أن أقول أن الشعب لا

يدخل هذه المعركة الثقافية أعزل من السلاح... ذلك أن الواقع أن الطبقات الشعبية تمتلك ترسانة تاريخية من الأسلحة الثقافية المضادة والدفاعية..

حواس: لا أدرى... ولكنى أود لو كنت متفائلاً مثلك...

أ. منصــور: شــكراً، يا أستاذ حواس.. على الرغبة.. وعلى الحوار أيضاً..*

* سجل فى القاهرة عام ١٩٨٠ ونشر فى "السفير" اللبنانية، بتاريخ ١٩٨١/٦/٢٨.

عبد الحكيم قاسم

أ. منصـــور:... الأســتاذ عبد الحكيم قاسم... الروائى المصرى المقيم حالـــياً فى برلين - الغربية... قرأت الحوار الذى أجريته مع الأستاذ ياسين حـــول موضـــوعى الازدواج الـــثقافى الفصامى والهوية القومية.. ولعلك لاحظـــت أن هـــناك تقاربـــاً ملحوظـــاً بين المقولة التى قمت بطرحها على الأستاذ السيد ياسين وبين المقولة التى تضمنها البحث الذى تقدمت به أنت إلى ندوة الروائيين العرب التى عقدت فى مدينة "فاس" فى ديسمبر ١٩٨٠ ... والـــذى كان يدور حول طبيعة الثقافة العربية: هل هى، فى جوهرها ، رجعية أم تقدمية... والواقع أن ذلك كان من بين الأسباب التى دفعتنى إلى أن أطلـــب منك إجراء هذا الحوار... ذلك أنه بالإضافة إلى يقينى من أهمية المشـــكلة الـــتى تطـــرحها هذه الحوارات.. فإن يقينى بالمقولة التى تدور حولها ليس كاملاً... بل يمكن القول بأنه لا يزيد عن ٥٠%... الأمر الذى يجعـــل مـــن طرح كافة وجهات النظر المتعلقة بهذا الأمر ضرورة حيوية، وشرطاً جوهرياً لإحراز أى تقدم نحو حل هذه المشكلة...

... ومعـــذرة، يـــا أستاذ عبد الحكيم، عن هذه المقدمة الطويلة بعض الشئ... ولنبدأ - إذا سمحت - بطرح وجهة نظرك فى حوارى مع الأستاذ السيد ياسين...

ع. قاســـم: ... فـــى تصـــورى أن الحديث الذى كان يدور بينك وبين الأســـتاذ السيد ياسين كان يتسم بأنك تنطلق من منطلق محدد جداً... وهو أن الـــثقافة الأوروبـــية قد اتخذت فى مصر نوعاً من السيادة المطلقة... الأمر الـــذى أدى إلـــى ذبـــول ثقافتـــنا القومية الأصلية.. وأنت - منطلقاً من هذا المـــنطلق - تحاول أن تأخذ إقراراً منه بوجهة نظرك هذه... أو تدعيماً لها. أمـــا الأســـتاذ الســـيد ياسين، فإنه يتحرك فكرياً وسط محاذير معينة تمليها، بالطـــبع، الأوضاع المعروفة فى مجتمعنا. ومن بين هذه المحاذير، حذره - بوصـــفه عالمـــاً أكاديمـــياً - من التعميم ورغبته فى إعطاء المدلول المحدد

للواقـــع المحدد. وذلك إلى جانب محاذير أخرى كثيرة... أعتقد أنها معروفة ولا داعـــى لذكرها. وفى حدود ما قرأته من الحوار – الذى لم أقرأه بالكامل – فإنـــه فـــى اعتقادى لم يقدم إجابات جديدة، أو أنه كان يجرى ما يمكن أن نسـميه كشــوفاً... وهى التى تتولد فى العادة... أو بالأحرى التى يفترض المــرء أنـــه كان ضرورياً أن تتولد فى حوار كهذا يدور بين اثنين أعرفهما معــرفة حميمة... واحترم قدراتهما وأمانتهما... مما جعلنى أتوقع أن تكون نتــيجة هــذا الاحتكاك بين السائل والمسؤول... الوصول إلى آفاق أبعد مما حدث...

أ. منصور: ... ربما كان ما تقوله صحيحاً.. يا عبد الحكيم..

ع. قاســم: ... وهذا – فى اعتقادى – لم يحدث. ولكن هذا لا ينفى أن الحوار تضمن الكثير من الكلام الجيد... والكثير أيضاً من الأحكام الطيبة... والكثير أيضاً – للأسف – من التعميمات...

أ. منصور: ... السريعة؟...

ع. قاســم: ... نعــم... الكثير من التعميمات السريعة التى تتسم بأنها مريحة وخطيرة أيضاً فى آن واحد... فى تصورى...

أ. منصور: ... هل تسمح بأعطائنا بعض الأمثلة على ما تقول؟...

ع. قاســم: ... نعم... وبقدر ما تسعفنى الذاكرة... فقد استوقفنى، مثلاً، تعبــير "المثقف العربى"... وهو تعبير يثير فى نفسى كثيراً من الضيق، ذلك أن "المــثقف العربى" فى الواقع هو حالة... أو وضع نشأ وتطور... بشكل يجعــل مــن المــتعذر أن يكون لهذا التعبير دلالة ما... وخاصة إذا ما كان التعبــير بهذه البساطة التى تخل بالدقة..وخاصة أيضاً إذا المثقف العربى – فى الواقع – شيئاً أكثر تعقيداً وتركيباً من ذلك التعبير...

أ. منصــور: ... هــل تعــنى أن ذلك التعبير يتجاهل الطبيعة الطبقية للمــثقف؟... أعــنى أن المثقفيــن – كفئة – ليسوا كلا متجانساً... بل هم موزعــون على الطبقات المختلفة وفقاً لأوضاعهم الاجتماعية ومعتقداتهم الفكرية؟...

ع. قاســم: ... نعــم... بل أن هناك اختلافاً بين مثقفى الطبقة الواحدة أيضاً. والواقع كذلك أن المثقف، فى نهاية الأمر، ليس مربوطاً ربطاً محكماً بطــبقة معيــنة.. أو بمجموعة معينة داخل طبقة ما. فالمثقف يمتلك تحرره الذاتى، حتى وهو يعبر عن فكر طبقى معين...

أ. منصور: ... وهل هناك مثلاً...

ع. قاسم: ... فهذا مثل على ما ذكرته بشأن التعميمات السريعة... وهناك أيضاً...

أ. منصور: ... هل انتهى كلامك فيما يتعلق بهذه النقطة، يا أستاذ عبد الحكيم؟... ذلك أننى - إذا سمحت - أريد أن نتحدث أكثر حول هذا الأمر...

ع. قاسم: ... كذلك فقد استوقفنى رأى آخر ورد فى حديث الأستاذ السيد ياسين... حين قال أنه لا ينظر إلى الأستاذين توفيق الحكيم ونجيب محفوظ باعتبارهما يمثلان المثقفين العرب... أو باعتبارهما من ذوى التأثير على المثقفين العرب... لأنهما فى رأيه من الفنانين المبدعين. والواقع أنه لاشك أن الفنان المبدع هو أحد صور المثقف العربى، وإخراج الفنانين المبدعين من دائرة المثقفين...

أ. منصور: ... معذرة لمقاطعتك، يا أستاذ عبد الحكيم، ولكننى أعتقد أن الأستاذ السيد ياسين كان ، فى الغالب، يقصد المثقف بالمفهوم الأوروبى. ونحن إذا طبقنا هذا المفهوم الأوروبى للمثقف على من اصطلح على تسميتهم بالمثقفين العرب. لاضطررنا إلى إخراج معظمهم من دائرة المثقفين... ولما انطبق هذا المفهوم إلا على عدد قليل منهم.. قد لا يزيد عن أصابع اليد الواحدة...

ع. قاسم: ... فى الواقع... أنا لا أدرى... ولكن فى حدود معرفتى بالواقع الألمانى، فإن تعبير "انتليكتويل" (intellekuelle) بالألمانية وهى تقابل كلمة intellectual بالإنجليزية (والتى تعنى: "المثقف" - أ.م) يشمل الفنانين أيضاً.. فهو يعنى أولئك الذين يفوق نشاطهم الذهنى نشاطهم اليدوى...

أ. منصور: ... ولكنك تعرف يا أستاذ عبد الحكيم، أن هناك تعريفات أخرى...

ع. قاسم: ... نعم هناك تعريفات أخرى... ولكننى أتحدث هنا عن هذا الفهم الذى ذكرته. وهناك أيضاً داخل دائرة هذا المفهوم، دائرة أخرى أكثر ضيقا... وهى تضم أولئك الذين ينطبق عليهم مفهوم المثقف كما أشرت أنت إليه... وهؤلاء يطلق عليهم فى اللغة الألمانية تعبير "جليرته" (Gelehrte) بالألمانية وهى تقابل بالإنجليزية كلمة Learned أو Savant أو Scholar

(أى "ذو علم" أو "حكيم" أو "عالم أكاديمى" بالترتيب – أ.م)... أى عالم... أو عـــالم فاضـــل – كما نقول – أو عالم موسوعى. وهذا المصطلح معروف ومستعمل فى اللغة العربية...

أ. منصـــور: ... وهل يعود وصفك لتعبير "المثقف العربى" بالعمومية وعـــدم الـــتحديد إلـــى اعتقادك بأن المثقف المصرى – مثلاً – يختلف عن المثقف العراقى أو المثقف اللبنانى... إلخ؟...

ع. قاسم: ... نعم... وأنا هنا أوافق موافقة شبه كاملة على ما ورد فى حديـــث الأســـتاذ الســـيد ياسين فيما يتعلق بوجود ما يمكن تسميته بـــ "نمط المثقف العربى الشامل"... أى المثقف القادر على التعبير عن الوطن العربى كوضـــعيه، داخـــل مجمل الثقافات العالمية القائمة. وفى نفس الوقت، وفى إطـــار نفـــس هـــذا التقســـيم، يمكـــن أن يكون للمثقف المصرى لون أكثر خصوصية...

أ. منصـــور: ... ولكـــن هـــذا، بالطـــبع، لا يمـــنع من وجود سمات مشتركة؟...

ع. قاســـم: ... نعـــم... بـــدون شك.. ما دامت اللغة العربية هى لغتهم جميعاً... وما داموا يتقاسمون نفس التراث...

أ. منصـــور: ... كذلـــك بالإضـــافة إلـــى تماثل منابعهم الفكرية... أو تشابهها على الأقل...

ع. قاســـم: ... نعم ... ولكن تعبير المنبع الفكرى... أعنى أنه لا يمكن التعبـــير عن الثقافة العربية، بتاريخها الطويل، بكلمة واحدة. فأنا لا أتصور، مـــثلاً، أن مـــن منبعه "معتزلى" (نسبة إلى فرقة المعتزلة – أ.م.) يماثل من منبعه...

أ. منصـــور: ... لا ... لا.. أنـــا لا أعنى ذلك، يا أستاذ عبد الحكيم... وأنما كنت أعنى أن المنابع الفكرية للمثقفين العرب بشكل عام، تكاد تكون واحـــدة. أى أن الذيـــن يجيدون اللغات الأجنبية منهم، مثلاً، يقرؤون نفس الأشياء تقريباً، والذين لا يجيدون لغة أجنبية... يقرؤون أيضاً نفس الكتب المترجمة تقريباً...

ع. قاسم: ... هذا صحيح... ولكننا يجب أن نضع فى اعتبارنا، بالرغم من ذلك، أن الثقافة العربية أكثر سعة وشمولاً من كل ذلك، ثم إن المرء، فى الواقع، يختار لنفسه منبعاً فكرياً معيناً من داخل هذه الثقافة العربية الشاملة.

هــذا بالإضافة إلى اختلاف شكل وطبيعة الرؤية للمنبع الفكرى الواحد، وفقاً لاخــتلاف الأشــخاص... أعــنى أن التنوع والاختلاف موجودان وقائمان. ولكننا، فى نهاية الأمر، نستطيع أن نقول أن هناك ما يمكن أن نسميه بالثقافة العربــية الواحــدة والشــاملة. ولكننا يجب أن لا ننسى فى نفس الوقت، أن المــثقف لا يمكــن سكة كما تسك العملة.. وأن المثقف الواحد تختلف رؤيته باختلاف مراحل تطوره ونموه...

أ. منصــور: ... هــل تعتقد، يا أستاذ عبد الحكيم، أن ما نسميه اليوم بالثقافة العربية يعبر بأمانة عن الهوية القومية الأصيلة للشعب العربى؟...

ع. قاسم: ... بدون شك... ذلك لأن....

أ. منصور: ... أعنى ... هل منابع هذه الثقافة قومية أم أجنبية؟...

ع. قاســم: ... آه.. أنــت تعنى الثقافة العربية بوصفها حالة... بمعنى أنــنى عــندما أتحــدث عــن الــرواية.. أو عــن القصة القصيرة بالمعنى الموجــود... ذلك أنه يقال أننا نقلنا شكل القصة القصيرة عن المجتمع.. أو الــثقافة الأوروبــية. وأنا لا أؤمن بصحة هذه المقولة على إطلاقها. ذلك أن هــناك ظواهر فنية خاصة متعلقة بمجتمعات خاصة، فى مرحلة خاصة من مــراحل نموهــا. إذن، فــربما استطعنا، إذا أخذنا مشكلة القصة القصيرة، كمثال: أن نصل إلى تصورات محددة بشأنها...

أ. منصور: ... أو مشكلة الرواية؟..

ع. قاسم: ... نعم... أو مشكلة الرواية، ولكن دعنا نتناول مسألة القصة القصــيرة فــربما تكون أوروبا قد عرفت شكل القصة القصرة قبلنا، ولكن المهــم هــو أنــنا كتبنا القصة القصيرة عندما وصلنا إلى المرحلة التى كان ينــبغى فــيها علــى مجتمعنا أن يعرف شكل القصة القصيرة... وذلك من النواحى النفسية والسياسية والاقتصادية... إلخ...

أ. منصــور: ... ألا تعــتقد أن الأعمــال الفنية التى ظهرت فى مصر وســوريا وفلســطين فــى العصور الوسطى – وبالذات فى عهد سلاطين المماليك – يمكن اعتبارها أعمالاً قصصية؟... أو بعبارة أخرى... ألا يمكن اعتبار عمل فنى مثل "ألف ليلة وليلة" عملاً روائياً؟...

ع. قاســم: ... سوف نصل إلى ذلك لو أننا تتبعنا هذا المثل، ولو بشكل سريع.. نعم.. سوف نصل إلى حلول لكل هذه المشاكل...

أ. منصور: ... أنا لا أفهم ما تعنيه، يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... أعني أن الإجابة على سؤالك الأخير هذا سوف تأتى حتما، ودون أن نضطر إلى ابتسار المسألة التى نتناولها. وأنا أقول أنه لكى يتمكن المرء من نقل صورةٍ أدبية.. أو شكل أدبى من مجتمع آخر فلابد أن تكون لديك القدرة، أصلاً، على استيعابه وفهمه ولذلك فإننا لم ننقل شكل القصة القصيرة من الغرب إلا بعد أن اصبحنا قادرين على فهمها...

أ. منصور: ... تعنى حين وصلنا إلى مرحلة القدرة على الفهم؟...

ع. قاسم: ... نعم.. لا .. لا ...

أ. منصور: ... ماذا تعنى إذن؟... فالواقع أن ذلك هو ما فهمته من كلامك...

ع. قاسم: يجب أن يسير الحوار على راحته.. وبدون تسرع أو عجلة...

أ. منصور: ... لا بأس بذلك.. كما تريد يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... أريد أن أقول أنه لما يكون هذا المجتمع... بمعنى توفر الذكاء الخاص... ولا أعنى هنا الذكاء الخاص بالمعنى العنصرى، وأنما أعنى أن أحد الطرق التى يتبعها مجتمع ما من أجل التعبير عن مشاكله القائمة تستلزم استخدام طرق جديدة وفقاً لمرحلة نموه فمجتمع المدينة المصرية، على سبيل المثال، كان مجتمعاً مصنوعاً وفق النمط الغربى تقريباً.. فالمصنع هو نفس المصنع... والإدارات الحكومية هى نفس الإدارات الحكومية...

أ. منصور: ... ونظام التعليم؟...

ع. قاسم: ... ونظام التعليم أيضاً كان هو نفس نظام التعليم، إذن، يمكن أن نقول أن مجتمع المدينة هذا هو مجتمع... منشق... أو مشتق من المجتمع الغربى...

أ. منصور: ... تعنى أنه مجتمع.. "باستارد" Bastard [أى ابن زنا – أ.م.]؟.. بمعنى أن منابعه الفكرية والحضارية توجد خارجه، ولا تنبثق من داخله؟....

ع. قاسم: ... لا.. ليس تماماً... أنا أعنى أن هذا المجتمع كان أشبه بصورة انشئت على أصل أجنبى . وبطبيعة الحال، فإن الصورة تظل دائماً صورة. وقد استطاع المجتمع المصرى، فى مرحلة ما، أن يقرأ القصة القصيرة... وأن يترجم نماذج متعددة منها...

أ. منصور: ... وما كنه هذا النموذج؟...

ع. قاسم: ... لحظة واحدة... لحظة واحدة... وما يحدث عادة هو أن الأمر يبدأ بترجمة عدد من القصص القصيرة.. ثم بدأ الكتاب المصريون يكتبون القصة القصيرة... ونذكر، على سبيل المثال السريع، "رشاد رشدى" الذى قدم مواصفات للقصة القصيرة... كى يتبعها الكاتب الذى يريد كتابه هذا النوع من الأجناس الأدبية، وطبيعة الحال، فإن "رشاد رشدى" قد قرأ الأدب الغربى.. ولخصه... وهو يدعو الكتاب المصريين الذين يريدون كتابة القصة القصيرة أن يكتبوها وفق هذه المواصفات...

أ. منصور: ... عظيم، يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... لحظة واحدة...

أ. منصور: ... تفضل... ولكننى أرجو أن تسمح لى أن ألفت نظرك إلى أن من حقى أن أقاطعك... وذلك حتى لا تسترسل فى الكلام.. بحيث يتحول الحوار إلى محاضرة تلقيها أنت... تفضل...

ع. قاسم: ... لا بأس... ولكن ما يحدث هو أنك عندما تسأل سؤالاً أظن أن الإجابة عليه سوف تأتى فى سياق كلامى.. فإننى أواصل الحديث.. وهكذا...

أ. منصور: ... عظيم... اتفقنا إذن...

ع. قاسم: ... نعم... أن ما يحدث هو أن القصة القصيرة... أعنى أن المسألة تكمن فى الثنائية القائمة فى مجتمعنا. فعندنا مدينة – وصفتها أنت بأنها بنت زنا – توجد جنباً إلى جنب مع ريف يقوم بمهمة الحفاظ على الثقافة القومية، عن طريق النقل، وهو لا يطورها لأنه – هو نفسه – مجتمع لا يتطور، وهذا المجتمع الريفى يرفض – فى نفس الوقت – ثقافة المدينة بشكلها القائم...

أ. منصور: ... اعتقد أنه يرفض ثقافة المدينة من أجل حماية ثقافته القومية...

ع. قاسم: ... نعم... أنا أتفق معك فى هذا التفسير. ولكن القضية هى أن المدينة، رغم كونها بنت زنا، ألا أنه يظهر فيها – من آن لآخر – فنان يحاول أن يتعايش مع هذه المدينة – كما يحاول كل الفنانين القادمين من القرية – ولكنه فى نفس الوقت يحتفظ ، داخل نفسه، بجزء من هذه القرية التى قدم منها. وهذا التفاعل البطئ بين هذا اللون الفنى – الذى قلنا أننا قد

نقلناه عن أوروبا – وبين اللون الفنى القائم فى المدينة، تدخل عليه تعديلات، بحيث تصبح للقصة القصيرة سمات مختلفة. وأستطيع أن أؤكد تماماً أن للقصة القصيرة التى يكتبها جيلنا سمات تختلف عن سمات القصة القصيرة التى كانت تكتبها الأجيال التى سبقتنا، كما تختلف أيضاً عن سمات القصة القصيرة كما تكتب حالياً فى أوروبا. ولكن ما حدث هو أن هذه العملية قد عوقت...

أ. منصور: ... أية عملية؟...

ع. قاسم: ... عملية أن تصبح القصة القصية مصرية مائة فى المائة...

أ. منصور: ... اعتقد يا أستاذ عبد الحكيم، أنه قد يكون من الأفضل لو أننى سألتك سؤالاً محدداً... ولنبدأ بأن أسأل عن ما هى، فى رأيك، المصادر أو المنابع التى يعتبرها الكتاب والفنانون المصريون – وبغض النظر عن اختلاف أجيالهم – منبعاً لإبداعهم الفنى؟ وما هو النموذج، فى اعتقادك، الذى يضعه هؤلاء الكتاب أمامهم عندما يشرعون فى عملية إبداعهم الفنى؟... وأعنى: هل هو نموذج قومى أم أجنبى؟...

ع. قاسم: ... لو أنك طبقت ذلك على فنان لم يزل فى بدء حياته الفنية...

أ. منصور: ... يا أستاذ عبد الحكيم.. لقد سألتك سؤالاً محدداً.. كى أحظى بإجابة محددة على سؤالى.. وليس على سؤال خطر بذهنك أنت..!!.. ولذا فأنا أرجوك أن تجيب على سؤالى هذا – الذى هو عام يشمل جميع الأجيال كما أشرت – ثم بعد ذلك لك أن تجيب على أى سؤال يحلو لك...

ع. قاسم: ... أن القضية هى أن منبع أى فنان هو حياته اليومية. أما الثقافات التى يتيسر له الإلمام بها، فإنها تمثل الخبرة التى تعلمه كيف يصوغ هذه الحياة اليومية...

أ. منصور: ... وما هى جنسية هذه الخبرة؟...

ع. قاسم: ... هذه الخبرة... هى، أصلاً، خبرته العربية القديمة... هذا هو المفروض...

أ. منصور: ... يا أستاذ عبد الحكيم... أنا أسألك عما يحدث فعلاً... وليس عن ما يفترض أن يحدث...

ع. قاسم: ... أن ما يحدث بعد ذلك هو عملية قهر صغيرة لخبرته الأولى... فأنا – وسوف أضرب مثلاً بنفسى – خبرتى اليومية بهذا الشكل... وأنا أقرأ "أبو زيد الهلالى" و"ألف ليلة وليلة"... إلخ. ولكننى – نتيجة لنمط معين من التعليم، ونتيجة لأننى ألقن باستمرار أن الصورة الأمثل هى إحدى الروايات التى كتبها كاتب غربى... وهنا توجد حادثة مهمة جداً...

أ. منصور: ... أكمل الجملة أولاً، يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم:... يحدث – نتيجة لهذا التلقين اليومى المستمر – ترسيب فى وعى الكاتب بأن تجربته لن ينقلها بشكل فعال إلا الشكل الأوروبى... وتكون النتيجة أن يكتب الكاتب تجربته الريفية فى شكل رواية أورو ية. وهنا يكمن الخلل الذى يحسه المرء دائماً وأنت تتذوق العمل الفنى. بعد فترة طويلة. وتحضرنى هنا حادثة ذات دلالة هامة فيما يتعلق بحوارنا هذا، فقد قام طه حسين بترجمة عمل روائى لكاتب فرنسى، غاب عنى اسمه آلان، وأرسل هذه الترجمة إلى المؤلف. فرد عليه هذا برسالة يشكره فيها على ما بذله من جهد ويعبر فيها، فى نفس الوقت، عن دهشته لاختيار طه حسين لهذه الرواية بالذات، وهى التى تتناول قضية الكثلكة (أى المشاكل المتعلقة بالمذهب الكاثوليكى المسيحى – أ.م) فى المجتمع الفرنسى...

أ. منصور: ... لابد أنك تقصد رواية "الباب الضيق" لـ "مورياك"...

ع. قاسم: ... نعم... بالضبط... وهذه هى القضية... على الرغم من أن هذا المثل قد لا يكون دقيقاً تماماً... أعنى أن القضية هى أنك تتعامل مع ثقافة ووسائل إعلام تؤكد لك طيلة الوقت أن أعلى صور الفن... هى الشكل الفنى الغربى...

أ. منصور: ... عظيم.. يا أستاذ عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... ويثير ذلك قضية هامة وخطيرة جداً.. فعلى الرغم من أننى لا أمتلك الخبرة الكافية لإصدار أحكام تتعلق بالموسيقى... فإننى أعتقد، مثلاً، أن السيمفونية – بوصفها أحد أشكال التأليف الموسيقى – هى تطوير للألحان الأوروبية الأولى...

أ. منصور:... هى تطوير، كما أظن، للألحان الكنسية القديمة...

ع. قاسم: وكذلك بالمثل، فلو أن الألحان العربية القديمة كانت قد تطورت... لكان قد تم تخليق شئ آخر.. ليس هو السيمفونية...

أ. منصــور: ... مرة أخرى.. أظن أن هذا ليس هو ما سألتك بشأنه، يا أستاذ عبد الحكيم، ولكننى أظن - برغم ذلك - أن إجابتك هذه تعنى أنك تــتفق معـــى علـــى أن المثقف العربى - والمصرى خاصة - يقف موقف الانسحاق من الإبداع الفنى الأوروبى.. ومن الفكر الأوروبى أيضاً...

ع. قاســم: ... نعــم... ولكنــنى اتحفــظ شــيئاً ما على تعبير موقف الانســحاق. ذلك أننا يجب أن نحذر جداً عند استخدامنا للغة. ذلك أن وقوف المرء موقف الانسحاق يكاد أن يعنى العمالة... والقضية...

أ. منصــور: ... لا... أنــا لا أقصد ذلك بالطبع... فأنا أعنى بالوقوف موقــف الانسحاق أن يصل الانبهار إلى الحد الذى لا يستطيع فيه المرء أن يرى شيئاً بغير عيون هذه الثقافة التى وقف أمامها موقف الانسحاق...

ع. قاسم: ... نعم... ولكننى اعتقد أن مثل هذا المرء يظل يرى الثقافة الأخــرى - التى نبذها - ولكنها تبقى مكبوتة . ويشبه ذلك إلى حد كبير ما يفعلــه العــامل المصرى حين يرتدى صديريا فلاحياً تحت بذلته الإفرنجية، وبحيــث تخفـــى هذه البذلة وجود الصديرى، الذى يظل موجوداً بالرغم من ذلك. وهذا ما يحدث لنا جميعاً فى الواقع. إذ أننا نبقى قرويين فى داخلنا.... بالرغم من خارجنا الأوروبى...

أ. منصــور: ... ولكــن المهــم هو ما يراه الناس: أهو الصديرى أم البذلة؟...

ع. قاسم: ... البذلة التى أذهب بها إلى عملى...

أ. منصور: ... تماما...

ع. قاسم: ... نعم... البذلة التى أذهب بها إلى عملى.

أ. منصــورك ... نعــم... أمــا الصديرى فهو بالداخل... ولكى تصل إليه.. يجب أن تشق طريقك بفأس... أو ربما بمقص...

ع. قاســم: ... وأنــت حين تذهب إلى المدرسة الابتدائية، فإنك تتلقى تعليماً على النمط الأوروبى... ولكن الأمر...

أ. منصــور: ... ولا تنسى، يا أستاذ عبد الحكيم أيضاً، هذا الإعجاب الشــائع بالــنموذج الأوروبــى... وخاصــة بيــن أفراد الطبقة المتوسطة المصرية...

ع. قاســم: ... كذلك فإن من القضايا الهامة أيضاً، أن التعليم الأزهرى الذى كان موجوداً كان تعليماً...

أ. منصور: ... على النمط الأوروبى...

ع. قاسم: ... ولكنه كان تعليماً دينياً صرفاً... أى تعليماً عربياً صرفاً...

أ. منصور: ... وما أهمية أن يكون التلقين باللغة العربية... إذا كان المنهج والرؤية أوروبيان؟... وأنت تعرف ماذا فعل المرحومان الشيخ محمد عبده، والشيخ مصطفى المراغى بالأزهر... والدور الهام الذى لعباه فى عملية تغيير مناهج التعليم فى الأزهر إلى النمط الأوروبى... وناهيك بالتغير الهائل الذى حدث فى الأزهر فى عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر... بحيث أن التعليم فى الأزهر الآن يكاد أن يكون نسخة كربونية من التعليم الأوروبى... مع التشويه الحتمى الراجع للافتقار إلى الكفاءة...

ع. قاسم: ... ولكن القضية الهامة، فى رأيي، هى طبيعة التقييم الاجتماعى لخريجى الأزهر، ذلك أن الأزهرى يظل – حتى ولو اشتغل بتدريس اللغة العربية فى المدارس الثانوية – معتبراً فى مرتبة أقل من الناحية الاجتماعية... بل قد يطلب منه التخلى عن زيه الأزهرى واستبدله بالزى الأفرنجى...

أ. منصور: ... ولكن ما هى أهمية الملابس بالنسبة لهذا الموضوع؟...

ع. قاسم: ... لا... ليست المسألة مسألة ملابس، وأنما هو الرمز الاجتماعى الذى تمثله.. فالزى الأزهرى – وهو زى يمكن أن نعتبره زياً قومياً – يوضع فى مرتبة أقل من الزى الإفرنجى الأوروبى...

أ. منصور: ... نعم هذا صحيح.. وأظن أن ذلك يعود إلى حقيقة أنه عقب الاحتلال البريطانى لمصر فى عام ١٨٨٢... بل أن الأصح أن نقول عقب الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٩... شاع ما يمكن أن يكون نوعاً من الازدراء لما يسمى بالتراث الثقافى العربى...

ع. قاسم: ... نعم... أنا اتفق معك فى ذلك... بل أن الواقع، أن نابليون لم يحدث أى تطوير فى نظم التعليم التى كانت قائمة فى مصر... بل على العكس، فقد قام بإغلاق جميع الكتاتيب التى كانت موجودة فى مصر آنذاك... وكان عدد هذه الكتاتيب هائلاً... وكل ما فعله نابليون هو أنه فتح عدداً قليلاً من المدارس التى تسير على النمط الأوروبى... والتى كان الهدف منها تخريج موظفين حكوميين...

أ. منصـــور: ... أعــتقد ، يــا أستاذ عبد الحكيم، أنك تقصد ما فعله "دنلــوب" (المستشـــار الإنجلــيزى لــنظارة المدارس فى السنوات الأولى للاحــتلال الإنجلــيزى فــى مصــر – أ.م) بنظم التعليم فى مصر فى عهد الاحــتلال الإنجلــيزى... أمـــا ما حدث فى عهد الحملة الفرنسية، فقد كان انـــبهاراً شديداً، من جانب المثقفين المصريين، بالثقافة الأوروبية وبالقوة العسكرية الأوروبية التى أوقعت بالمماليك مثل هذه الهزيمة الساحقة وحين يقــرأ المــرء كــتاب عــبد الرحمن الجبرتى "عجائب الآثار" ، فإنه يلحظ بوضــوح مــدى انــبهار الجــبرتى وانبهار أستاذه أيضاً "حسن العطار" – بالــثقافة الأوروبـــية وبـــالقوة الأوروبية... وهو انبهار أفقده القدرة على الـــرؤية الواضحة أو الفهم السليم، ولا أدل على ذلك من رد فعل الجبرتى إزاء تجــربة الـــبارود فى معمل البعثة العلمية الفرنسية حين قام بزيارته. هذا فى حين أن البارود كان معروفاً تماماً فى منطقتنا قبل ذلك بنحو ٣٠٠ عام... كما استخدم على نطاق واسع فى معركة مرج دابق التى دارت بين العثمانيين وبين السلطان المملوكى "قنصوه الغورى" . والسؤال الذى تثيره هـــذه الحادثـــة هـــو: كيف عجز الجبرتى – وهو الرجل الذى اشتغل، هو ووالـــده أيضاً. بالعلوم الطبيعية – عن إدراك أن هذه المادة، التى رآها فى معمـــل البعثة العلمية الفرنسية، هى مادة البارود التى لابد أنه كان يعرفها جيداً؟...

ع. قاسم: ... ولكن الجبرتى لم يكن يعمل فى ترسانة المدافع...

أ. منصور: ... ولكنه كان يشتغل – كما قلت – بالعلوم الطبيعية...

ع. قاســم: ... ولكنه لم يكن له – فى نهاية الأمر – خبرة بالبارود – وإلا لقال أنه يعرفه.. فلم يكن هناك ما يضطره إلى الكذب...

أ. منصور: ... أنا لم أقل أنه كان يكذب...

ع. قاســم: ... أنـــا لا أقول... أعنى أن الانبهار هو مرحلة أولى من مـــراحل الفهـــم. ونحـــن إذا لاحظـــنا العملية التى تمت فى وجدان الشعب المصرى، لوجدنا أن الشعب المصرى قد انبهر بهذه التجربة. ولكنه قاومها بعد ذلك...

أ. منصـــور: ... نحن هنا لا نتحدث عن الشعب، يا أستاذ عبد الحكيم، وأنمـــا نحـــن نـــتكلم عن فئة المثقفين... أو عن فئات الطبقة الوسطى إذا شئت...

ع. قاســـم: .. وهـــناك أيضـــاً، من بين فئة المثقفين، من وقف موقف المعارضة من الحملة الفرنسية...

أ. منصـــور: ... وحتى إذا افترضنا جدلاً أن ما تقوله صحيح... فماذا كانـــت النتـــيجة؟... النتيجة أن ما حدث كان تمهيداً لما أعقب ذلك. فحين سافر "رفاعة رافع الطهطاوى" إلى باريس، بوصفه واعظا دينياً لأول بعثة علمـــية يرســـلها "محمـــد على" إلى فرنسا، عاد من إقامته هناك كى يكتب كـــتابة الشهير: "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" الذى دعا فيه، بوضوح وصـــراحة، إلى تبنى الثقافة الأوروبية.. وطريقة الحياة الأوروبية – وأن كان تعبيره عن ذلك بشكل غير مباشر فيما يتعلق بالنقطة الأخيرة – ونظم الحكـــم الأوروبـــية أيضـــاً – وألا لمـــا كان هناك داعى لأن يقوم بترجمة الدســـتور الفرنسى ترجمة كاملة. وقد كان ذلك بمثابة القطرة التى يعقبها الســـيل المـــنهمر فمـــا أن جـــاء عـــام ١٨٨٢ ونجحت الحملة العسكرية الإنجلـــيزية فـــى هـــزيمة أحمد عرابى باشا واحتلال مصر، حتى أصبحت الأغلبـــية الساحقة من المثقفين المصريين تؤمن بما دعا إليه رفاعة رافع الطهطاوى...

ع. قاســـم: ... ولكن لم يكن موقع "رفاعة رافع الطهطاوى" من الثقافة الفرنسية هو نفس موقع المثقفين المصريين من الثقافة الإنجليزية بعد ذلك.

أ. منصور: ... نعم، لاشك فى أن انبهاره كان أقل من انبهار المثقفين المصريين، بعد الاحتلال الإنجليزى، بالثقافة الغربية...

ع. قاســـم: ذلك أن "رفاعة رافع الطهطاوى" ذهب إلى فرنسا كى يتعلم مع زملائه، ثم يعودوا إلى مصر كى يساهموا فى إنشاء الجيش المصرى...

أ. منصـــور: الواقع أنه – كما سبق لى أن أشرت – ذهب إلى فرنسا بوصفه واعظاً دينياً ملحقاً بالبعثة العلمية المصرية...

ع. قاســـم: ... نعـــم ... ولكن أعضاء البعثة التى كان ملحقاً بها ذهبوا إلى فرنسا.. كى يعودوا للعمل كضباط فى الجيش...

أ. منصور: ... هل تسمح بإيضاح أهمية ذلك؟...

ع. قاســـم: ... أى أن أعضـــاء البعثة ذهبوا إلى فرنسا للالتقاء بالثقافة الغربية بقدر من الندية...

أ. منصـــور: معذرة، يا أستاذ عبد الحكيم، ولكن ما قلته يبدو غامضاً بعـــض الشئ، على الأقل بالنسبة لى... ذلك أنه يبدو لى أنه لو كان الأمر

كمـــا تقـــول.. أى لو كان هناك هذا القدر من الندية الذى تشير إليه، لتلقى أعضـــاء البعـــثة تعليمهم فى بلادهم، ولما كان هناك ما يدعو "محمد على" إلـــى أن يتكلف كل هذه النفقات كى يرسل هذه البعثة. والبعثات التى تلتها، إلى فرنسا...

ع. قاســـم: .. لا... أن هـــذا لا يعنى ذلك... أقصد أن أقول أنهم (أى الفرنســـيين – أ.م) لم يكونوا محتلين... ولم تكن مصر مستعمرة فرنسية... أى أنهم ذهبوا إلى فرنسا بوصفهم مواطنين من أمة مستقلة...

أ. منصـــور: ... ألا تعـــتقد، يـــا أستاذ عبد الحكيم، أنك بذلك تتجاهل الخلفـــية التاريخـــية الـــتى أرســـل "محمـــد على" فى ظلها هذه البعثة إلى فرنســـا؟... ففـــى ذلك الوقت، كانت أوروبا قد بلغت درجة عالية من القوة العسكرية... وكانت على أهبة دخول المرحلة الاستعمارية. وقد كان "محمد على" على معرفة تامة بهذه القوة الأوروبية.

ع. قاســـم: .. ولكـــن "محمـــد علـــى" كـــان من كبار ضباط الحكومة العثمانـــية.. أو كانت الدولة العثمانية، فى ذلك الوقت، أحدى القوى العظمى فى العالم...

أ. منصور: ... وهل يتفق ذلك مع اللقب الذى عرفت به وهو "الرجل المـــريض" والـــذى أطلقـــته القـــوى الأوروبـــية على الدولة العثمانية؟... وناهيك.. بالإضافة إلى ذلك إلى سلسلة الهزائم الساحقة التى ألحقها جيش الفلاحيـــن المصـــريين الولـــيد بجـــيوش هذه القوة الدولية العظمى... كما تسميها...

ع. قاســـم: ... نعم... ولكننى عندما أقارن وضع مصر كمستعمرة (لم تكـــن مصر أبداً مستعمرة إنجليزية من ناحية القانون الدولى. فقد تم التدخل العســـكرى الإنجلـــيزى بدعـــوى مساعدة الخديوى توفيق على قمع "تمرد" عـــرابى باشـــا. ثم تحدد وضع مصر القانونى فى عام ١٩١٤، عندما أعلن وضـــعها تحـــت الحمايـــة الإنجلـــيزية – أ.م) تـــرزح تحت نير الاستعمار الإنجليزى، وبين وضعها فى عهد محمد على...

أ. منصـــور: ... لاشك أن الوضع مختلف من الناحية الواقعية... أما مـــن الناحـــية الرسمية فقد كان الوضع أكثر سوءاً فى عهد "محمد على".. حين كانت مصر جزءاً من أملاك الدولة العثمانية...

ع. قاسـم: ... على أية حال، فلاشك أن "رفاعة رافع الطهطاوى" كان يكتب دون عقد، كما كان يكتب عن ثقافة يقف ازاءها موقف الند...

أ. منصـور: ... ولكـن مـا يهمنى هنا هو ما انتهى إليه فى كتاباته هـذه... الـتى كتـبها دون عقد...أى أن ما يهمنى، فيما يتعلق بموضوع حوارنا، هو ما كان "رفاعة الطهطاوى" يدعو إليه...

ع. قاسـم: ... لقد كان يدعو إلى تعليم الناس... ونحن نعرف أن لهذه القضية فى الواقع جذور إسلامية عميقة جداً...

أ. منصـور: ... ألـم تكـن دعـوة الطهطاوى الرئيسية هى اقتباس الأنظمـة السياسـية الأوروبـية؟... وألم يكن رأيه أن العالم الغربى عالم متحضـر.. وأنه إذا كانت مصر تريد التقدم والحضارة، فإن السبيل الوحيد أمامها لتحقيق ذلك هو اقتفاء أثر أوروبا؟...

ع. قاسـم... لقـد نقلت الدولة الأموية نظام محتسبى السوق، وقوانين الموازيـن... إلـخ من الأنظمة التى وضعتها الإمبراطورية الرومانية لحكم الشام...

أ. منصور: ... ولكن المقارنة...

ع. قاسـم: ... لحظـة واحدة... كذلك فإن ديوان الدواوين، الذى كان موجـوداً فى عهد عمر بن الخطاب، كان العمل يجرى فيه بلغة أخرى غير اللغة العربية (لا أدرى على وجه اليقين مدى دقة المعلومات التاريخية التى أوردها الأستاذ عبد الحكيم قاسم فى الجملة الأخيرة – أ.م)...

أ. منصـور: ... بغض النظر، يا أستاذ عبد الحكيم، عن انتفاء أوجه الشبه التى تتيح المقارنة، فإن هذه الأنظمة التى أشرت إليها لم تكن غريبة عن المنطقة...

ع. قاسم: نعم.. لم تكن غريبة عن المنطقة.. ولكن...

أ. منصـور: ... ربما كانت غريبة عن عرب شبه الجزيرة العربية.. ولكنها لم تكن غريبة عن سكان المنطقة أنفسهم...

ع. قاسـم: ... فى ذلك، كان لتعبير: "أجنبى".. ولتعبير: "قومى" أيضاً صيغة دينية...

أ. منصـور: ... أنـا لا أدرى نصـيب ذلك من الصحة، يا أستاذ عبد الحكـيم... وعلى أية حال، فأنا أرجو أن لا تختلط الأمور فى حوارنا هذا. فنحن نتناول الموضوع بعقلية زماننا هذا...

ع. قاســم: ... على أية حال فإن ما أريد أن أقوله هو أن أحد الجذور الأساســية للــثقافة الإســلامية... أعنى أنه لو أنك ، أحد المتحمسين للثقافة الإســلامية لأدركت وجود هذا الجذر وهو: أن الثقافة الإسلامية تملك القدرة على التعلم... ولا تتبع إطلاقاً...

أ. منصور: ... التعلم وليس الانسحاق... وليس التقليد الأعمى...

ع. قاســم: ... ولهذا فقد أكدت لك على هذا النموذج. لأنه ينبغى علينا أن نلتزم الحذر الشديد عند تقديم كبار مثقفينا... حتى لا نقلل من قيمتهم...

أ. منصــور: ... لاشــك أن مــثل هذه المشاعر النبيلة تستحق الشكر والتقدير..!!..

ع. قاســم: ... ولقــد كــان المثقفون المسلمون يطوفون بالأمصار... ويتعلمون من الشعوب...

أ. منصور: ... ليس ذلك موضوع حوارنا، يا أستاذ عبد الحكيم... أو علـــى الأقــل فإن ذلك ليس إجابة على السؤال الذى وجهته إليك.. وسوف أعــيد توجــيه سؤالى هذا إليك بشكل آخر.. وأرجو أن تكون إجابتك عليه صريحة وواضحة. والسؤال هو: ... ما هى فى ظنك، متاعبك الفنية؟...

ع. قاســم: ... فــيما يــتعلق بمتاعبى الفنية، فقد دار فى نفسى صراع حولهــا، ذلــك أن تجربتى اليومية التى أريد الكتابة عنها هى الحياة اليومية المصرية...

أ. منصــور: ... الحــياة اليومية المصرية لأى فئة؟... لأى طبقة؟... لأى مجموعة من الناس؟...

ع. قاسم: ... الحياة اليومية الشعبية جداً... فى الريف المصرى.

أ. منصــور: ... ولكــنك – بحكم أصلك ونشأتك – لا تنتمى إلى هذه الطبقات الشعبية. كما أننى أعرف أن والدك – رحمه الله – كان ينتمى إلى ما يمكن تسميته بالطبقة المتوسطة الريفية. وعلى ذلك من الأسباب ، فأنت تنتمى قطعاً إلى هذه الطبقة المتوسطة. فهل تعتقد أن من حقك. بالرغم من ذلك ، أن تتحدث عن هذه الطبقات الشعبية. وحياتها اليومية؟...

ع. قاسم: ... ليس هناك تصور لشخص ما وفقاً لبطاقته الشخصية، فأنا اتصور..

أ. منصــور: ... معذرة يا أستاذ عبد الحكيم.. ولكنك قلت أن تجربتك اليومــية الــتى تــريد الكتابة عنها، هى الحياة اليومية للطبقات الشعبية..

وأســمح لى أن أشك فى ذلك أن حياتك اليومية هى الحياة اليومية للطبقة المتوســطة.. كما أن اتصالات بالطبقات والفئات الأخرى تحددها نظرة هذه الطــبقات إلــيه بوصــفه عضواً فى الطبقة الوسطى، كما تحددها، أيضاً، نظــرتك أنت إليهم بوصفك عضواً فى الطبقة المتوسطة. ألا توافقنى على ذلك؟.

ع. قاسم: ... لا... أنا لا أوافقك على ذلك...

أ. منصور: ... إذن.. هل تتفضل بتبيان السبب؟...

ع. قاســم: ... لأنه ليس هناك فى التشكيل الطبقى فى مصر، وخاصة فــى الــريف، مــا يوجــد فى الأنظمة الأوروبية من انغلاق للطبقات على نفســها... وهوما يسمونه باللغة الألمانية كاستيه Kaste (وتقابلها فى اللغة الإنجلــيزية كلمــة Caste، وتعنى طبقة اجتماعية مغلقة – أ.م). أى أن كل طبقة تغلق صندوقها على نفسها، ولا تخالط غيرها من الطبقات. ولذلك فإنك تلحــظ فــي المجتمع الألماني أن هناك فروقاً في اللغة واستخدام المفردات ونطقهــا وفقــاً للطبقة التى ينتمى إليها المرء، أما فى الريف المصرى، فإن الســائد هو التقسيم الأسرى، وذلك بمعنى أن الأسرة.. أو أن كل أسرة تمثل معسكراً. ويضم معسكر الأسرة. الأغنياء والأقل غنى والمستورين والفقراء والمعدمين...

أ. منصــور: ... معــذرة، يا عبد الحكيم، ولكننى أسألك: كم فرداً من جيلك فى القرية تلقى تعليماً... أى التحق بالمدارس والجامعات ، كما فعلت أنت؟...

ع. قاســم: ... لقــد التحق كل أبناء جيلى معى بكتاب القرية... أعنى جميعهم: فقراء وأغنياء...

أ. منصور: ... وكم منهم واصل تعليمه بعد ذلك؟...

ع. قاســم: وجلســوا معاً جميعاً على "الحصيرة" (بساط رخيص الثمن يصــنع من القش، أو ما شابه، وتفرش به المساجد عادة – أ.م.).. ثم ذهبنا، بعــد ذلــك، إلــى المدرســة الأولية المجانية فى القرية – والتى كانت تتبع مجــالس المديــريات فى ذلك الوقت – .. وهذه المؤسسات التعليمية – التى تكــون فيها وجدانى الفكرى، حتى بلغت التاسعة من عمرى – كنت فيها مع جميع أبناء قريتى...

أ. منصـــور: ... ما الذى تريد أن تصل إليه، يا أستاذ عبد الحكيم؟... أليس صحيحاً أن والدك – بفضل قدرته المالية – كان يستطيع أن يستغنى عـــن الدخـــل الذى كان يمكن أن تجلبه لو أنه ألحقك بعمل ما فى الحقل أو غـــير ذلك؟... وأليس صحيحاً أنك – بسبب قدرة والدك المالية – استطعت أن تواصـــل تعليمك، وأن تعود إلى القرية فى الإجازة الصيفية كى تستمتع بجمـــال الريف، ودون أن تكون بحاجة لأن تعمل فى "تنقية الدودة" أو جمع المحصـــول؟... وأليس صحيحاً أن ابن الفلاح المعدم لم يكن ليستطيع، بأى حال من الأحوال، أن يستمتع بهذا الترف الذى استمتعت أنت به؟...

ع. قاسم: ... لا.. ليس صحيحاً...

أ. منصور: ... ولماذا؟.

ع. قاســـم: ... لأنـــه توجد أعمال محددة يشتغل فيها جميع الأطفال بلا استثناء....

أ. منصور: ... ماذا كان يعمل والدك، يا عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... كان فلاحاً أيضاً...

أ. منصور: ... كم كان يمتلك من الأرض؟...

ع. قاسم: ... عشرة أفدنة.. أو نحو ذلك...

أ. منصـــور: ... وألا يجعلـــه هذا القدر من الملكية عضواً أصيلاً فى الطبقة المتوسطة؟...

ع. قاســـم: ... علـــى أية حال، فأنا أقول لك ما اعتقده... ومن حقك، طبعاً، أن تختلف معى...

أ. منصور: ... نحن نريد أن نتناقش، يا عبد الحكيم...

ع. قاسم: ... حسن... إن الأطفال فى الريف المصرى يطلبون لأعمال محددة. مثل تنقية دودة القطن.

أ. منصور: ... أى أطفال، يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... جميع الأطفال...

أ. منصور: ... وأطفال كبار الملاك أيضاً؟...

ع. قاســـم: ... قد لا يشتغل أطفال كبار الملاك فى مثل هذه الأعمال. ولكن موسم الأطفال فى الريف المصرى هو فصل الصيف.. ولذلك...

أ. منصـــور: معذرة، يا أستاذ عبد الحكيم... أنا لا أريد أن استطرد فى نقـــاش غـــير مجدى، فى اعتقادى... ولذلك فسوف أطرح عليك– بدلاً من

ذلك – تقييماً لك كإنسان. هذا التقييم هو أنك – كشخص أو إنسان – يدور فى داخلك صراع حاد.. بل وبالغ الحدة بينك، كعضو فى الطبقة المتوسطة. وبينك بوصفك فناناً. هل توافق على هذا التقييم؟...

ع. قاسم: ... لا ...

أ. منصــور: ... حســن... سوف أزيد الأمر تفصيلاً. فأنت تذكر أننى كنــت أقــول لك دائماً – ونحن فى مصر – أنك تلبس كما يلبس المحامى الــريفى... وأنــت تعرف، طبعاً طبيعة تكوين محامى الأرياف... وطريقة تفكــيره... ورؤيته الاجتماعية. ولكنك. أيضاً، تجرؤ أحياناً على قول وفعل مــا لا يستطيع نصفك الآخر أن يقوله ويفعله... فأنت أحياناً تكون شخصاً محافظــاً غايــة المحافظــة... أى محامياً ريفياً كما يجب أن يكون محامى الأريــاف: ... يجلــس علــى مقهى الأفندية بعد الانتهاء من مكتبه مرتدياً ربطــة عــنق و"كوفية" – لا ضرورة لهما على الإطلاق... ويمسح حذاءه حــتى يســتطيع أن يــرى صورة وجهه فى لمعانه.. ويخرج. بين الحين والآخــر. مــنديلاً من جيب جاكتته الداخلى كى يجفف به عرقاً وهمياً فى معظــم الأحــوال... قــل لى يا أستاذ عبد الحكيم. هل هذا صحيح أم غير صحيح؟...

ع. قاســم: ... لا... ليس صحيحاً... وسوف أواصل الكلام عن عمل الأطفال فى الريف...

أ. منصور: ... ليس هذا هو موضوع حوارنا، يا عبد الحكيم، وعليك الآن أن توضح جوانب الخطأ فيما قلته أنا لك... ولماذا هو غير صحيح...

ع. قاســم: ... لا أعــرف... ولكنه فيما يتعلق بموضوع الثياب، فأننى أؤمن بالنظافة... (يضحك)...

أ. منصــورك ... وهــل تؤمــن بــربطة العــنق أيضاً، يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... نعم....

أ. منصور: ... وهل تؤمن بالكوفية كذلك؟

ع. قاسم: ... نعم... فأنا أرى أنها أشياء لطيفة جداً...

أ. منصــور: ... نحن لا نمزح الآن، يا أستاذ عبد الحكيم... وثق أننى عــندما أقــوم بــتفريغ حوارنا هذا، فإننى سوف أسجل أنك كنت تبتسم... وبالمناسبة.. لماذا تبتسم؟...

ع. قاسم: ... أنا أقول أن الثورية ليست أن...

أ. منصور: ... نحن لا نتحدث الآن عن الثورية... وأنما نحن نتحدث عن هذا الانقسام الواضح فى شخصيتك... وهو انقسام لا تنفرد به وحدك.. وأنما يشاطرك فيه معظم أبناء جيلك.. وأنا شخصياً من بينهم... لذا فأرجو أن لا تعتبر هذا التقييم خاصاً بك وحدك...

ع. قاسم: ... أنا لا أعقد ربطة العنق على عقلى، وأنما اعقدها على رقبتى...

أ. منصور: ... يجب أن تعترف، يا أستاذ عبد الحكيم، أنك كثيراً ما تعقدها على عقلك... واعتقد أنك تربطها الآن على عقلك.. رغم أنك تجلس أمامى مرتدياً قميصاً أزرقاً أنيقاً وروباً منزلياً مثل الذى يرتديه نجوم السينما فى أفلامنا المصرية...

ع. قاسم: ... نعم ...

أ. منصور: ... ولكنك لست كذلك، يا عبد الحكيم.. كما أنك حين تكتب، لا تكون كذلك أيضاً. أليس هذا صحيحاً يا عبد الحكيم.. يا ... قاسم؟...

ع. قاسم: ... أنا لا أحاسب إلا على ما أكتبه وما أقوله...

أ. منصور: ... وأنا لم أتى هنا كى أحاسبك.. بل كى اناقشك...

ع. قاسم: ... حسن... لا بأس...

أ. منصور: ... فلا تأخذ إذن موقف الدفاع عن النفس...

ع. قاسم: ... إطلاقاً...

أ. منصور: ... إذن.. ما الأمر؟...

ع. قاسم: ... أنا أقول لك أننى لم أحس بأى قلق تجاه موضوع الثياب هذا، بمعنى أننى أرتدى ثيابى بالشكل الذى يريحنى...

أ. منصور: ... إذن فأنت توافقنى على أنك ترتدى نفس الثياب التى يرتديها أعضاء الطبقة المتوسطة.. وبنفس طريقتهم أيضاً؟...

ع. قاسم: ... أنا لم أرهم.. ولم...

أ. منصور: ... تعنى أنك لم تر أحداً من الطبقة المتوسطة طيلة حياتك؟...

ع. قاسم: ... لا... أعنى أننى لم أحاول أن أقلدهم...

أ. منصور: ... وأنا لم أقل أنك تحاول تقليدهم... ذلك أنك – فى ظنى – تفعل ذلك بطريقة طبيعية... وربما بدون أن تشعر...

ع. قاسم: ... هذا محتمل...

أ. منصـــور: ... ولمـــاذا تحاول تجنب مناقشة هذا الموضوع؟ أليس لذلك دلالة ما؟...

ع. قاســـم: ... لا ... أنا أحاول تجنب مناقشة هذا الموضوع... بل أنا على استعداد لمناقشته...

أ. منصور: ... إذن... تفضل...

ع. قاسم: ... وماذا أقول؟...

أ. منصور: ... هل تطلب منى أن أقول لك ما تقول؟!...

ع. قاســـم: ... أنا لا أشعر أن هناك صراعاً يدور فى نفسى حول هذا الأمر...

أ. منصور: .. إذن لماذا يرتدى رجل عاقل مثلك ربطة عنق؟...

ع. قاســـم: ... أنا اعتقد أن ربطة العنق شئ لطيف جداً... وأنا مصرّ على ارتدائه...

أ. منصور: ... لماذا؟ لعلها تدفئك مثلاً؟...

ع. قاسم: .. لا.. أننى اعتبرها نوعاً من...

أ. منصـــور: ... التميز الاجتماعى؟.. أليست ربطة العنق رمزاً للتميز الاجـــتماعى؟... ألا تعـــنى أننى أستطيع أن ارتدى شيئاً لا ضرورة له؟... وألـــيس من سمات الطبقة المتوسطة – التى يسيطر عليها رعب الإنحدار إلـــى الطـــبقات الدنيا – أن تنتهز أية فرصة لكى تؤكد، للعالم كله، أنها لا تقـــف علـــى حافة الهاوية؟.. وألا توافقنى على أن الفلاح الأجير المعدم لا يستطيع أن يرتدى شيئاً غير ضرورى؟...

ع. قاسم: ... لا... أنا لا أوافقك على ما تقول.

أ. منصور: .. ولماذا؟...

ع. قاســـم: ... لأنك، حقيقة، لا تعرف شيئاً – ربما أخبرك به روميش لو انـــك سألته عنه [الأستاذ محمد الصادق روميش قصاص مصرى من جيل الأستاذ قاسم، وهو يعمل الآن مستشاراً قانونياً للبنك المركزى فى الكويت – أ.م]. – عن شئ اسمه "المنديل"...

أ. منصــور: ... وأنــا لا أجرى حوارى هذا مع روميش... فلماذا لا تقول أنت ما هو هذا المنديل؟...

ع. قاســم: ... لقــد ذكــرت "روميش" لأنه حكى لى قصة لطيفة عن "المــنديل" ... وعلــى أية حال، فإن هذا "المنديل" يصنع من الحرير، ويباع غالباً فى مدينة المحلة الكبرى [إحدى المدن الهامة لصناعة النسيج فى مصر – أ.م.]... والفلاحــون يشــترونه رغــم ارتفاع ثمنه. بالنسبة إلى دخولهم، ورغم أنه لا فائدة له... فهو لا يدفئ العنق – الذى غلباً ما يلف هذا المنديل حوله – بسبب صغر حجمه...

أ. منصــور: ... إذا كــان معظم الفلاحين – كما تقول – يشترون هذا المــنديل، فإنــه لا يصبح إذن دليلاً أو رمزاً على التميز الاجتماعى.. وأنما هــو يــؤدى وظيفة.. أو وظائف أخرى بالقطع وأظن أن ذلك يشبه مباهاة ابــن الــبلد بجلــبابه الأبــيض النظيف، الذى أجاد الكواء كيه، وبعصاته و"لاسته" الأنيقة.. وخاصة أمام النساء، وأنا واثق أنك تعرف ذلك جيداً، يا أســتاذ عــبد الحكــيم، وكل ما فى الأمر هو أنك تغالط نفسك... تماما كما يغالط أفراد الطبقة المتوسطة أنفسهم...

ع. قاسم: ... أنا، شخصياً، يروق لى أن اتزين.. وأن...

أ. منصــور: ... وأنا واثق أننى أريدك أن تفعل ما يحلو لك، يا أستاذ عــبد الحكيم... ولكن السؤال هو لماذا تكون ربطة العنق – بالذات – هى طريقك إلى التزين؟...

ع. قاسم: ... لأنها تروقنى جداً...

أ. منصور: ... معذرة... ولكنه يصعب على أن أصدق ذلك...

[اتفقــنا عــند ذلك على أنه قد يكون من الأفضل أن نستمع إلى ما تم تســجيله مــن حوارنا، وذلك حتى نستطيع أن نصحح ما قد نكون قد أسانا التعبــير عــنه مــن أفكــار. وبعد أن انتهينا من سماع الجزء السابق من الحوار، بدأ الأستاذ عبد الحكيم قاسم حوارنا المسجل قائلاً].

ع. قاسم: ... أننى أتصور أن الجرأة إما أن تكون جرأة عقلية، وإما أن تكون جرأة بدنية، وإما أن تكون جرأة عقلية وبدنية معاً...

أ. منصور: ... عن ماذا تتحدث الآن، يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاســم:... أنــنى أردد ما أثرته بشأن مسألة الملابس.. فأنا لا أريد الاصطدام بالمثل السائدة فى المجتمع، فيما يتعلق بأمور لا تعنينى...

أ. منصور: ... وأين تسود هذه المثل؟...

ع. قاسم: ... فى المجتمع من حولى...

أ. منصــور: ... وهــل تعــنى بكلمة "سائدة" أن الأغلبية الساحقة فى المجتمع من حولك تلتزم بها؟...

ع. قاسم: ... بمعنى أن الوضع المستقر..

أ. منصــور: ... إذن فأنت لا تريد الاصطدام بالمثل السائد لدى الطبقة المتوسطة؟.. أو بكلمات أخرى.. أنت لا تريد إغضاب الطبقة المتوسطة؟..

ع. قاسم: ... نعم...

أ. منصــور: ... ومــع ذلــك فأنت، بلاشك، تغضب الطبقة المتوسطة بالاتجاهات "السائدة" فى أعمالك الفنية...

ع. قاسم: ... نعم...

أ. منصــور:.. وهــذا يعنى أنك توافق على تلك المقولة التى طرحتها عليك بشأن الصراع الدائر داخلك...

ع. قاسم: ... إذا كان عدم الخروج عن إطار هذه الطبقة يؤدى إلى أن يسمح لك بالوجود فى هذا المجتمع... فلابد لك من أن تكون لطيفاً... أى لا غــبار علـــى مظهرك الخارجى، وهذا طبعاً لا يمنعك، حين تكتب، من أن تقول الحقيقة...

أ. منصــور: ... هل يعنى هذا، يا أستاذ عبد الحكيم، أنه لا يعنيك أن تغضــب الفلاحيــن. وإنمــا الذى يعنيك ويشغل فكرك هو أن تحوز رضاء الطــبقة المتوســطة؟.. أن ربطة العنق هذه، والتى قلت أنها تروقك، هى بمثابة الأسلاك الشائكة التى تفصلك عن جمهورك الحقيقى والطبيعى.. أى عن الأغلبية الساحقة من شعبنا... وأنا اعتقد أنك تعرف ذلك جيداً...

ع. قاسم: أنا لست قائداً ثورياً...

أ. منصــور: ... وهل طالبتك بأن تكون قائداً ثورياً؟... إن كل ما كنت أريد تنبيهك إليه... هو أن تسعى – وبوصفك كاتباً فناناً وليس قائداً ثورياً – وراء جمهــورك الطبــيعى... وألا فهــل تعتقد أنه يمكن لفلاح أجير أن يجلــس معك "على راحته" وأنت ترتدى هذه الأسلاك الشائكة التى تسميها ربطة العنق...

ع. قاســم: ... أنا لا اعتقد أن أى قارئ لأعمالى الفنية يمكن أن يتولد لديه الانطباع بأن الفلاحين لا يتعاملون معى كواحد منهم..

أ. منصور: ... ليس هذا هو ما نتحدث عنه... أننا...

ع. قاسم: ... المسألة أن المرء لا يجلس مع الفلاحين وهو يرتدى ربطة عنق...

أ. منصور: ... وهل تظن أن ربطة العنق لا تترك آثارها على عنقك بعد أن تخلعها؟... هل تظن أن الفلاحين لا يشعرون بوجود ربطة العنق هذه.. حتى ولو لم تكن تعقدها على رقبتك؟... هل تظن أن الفلاحين أغبياء، يا أستاذ عبد الحكيم؟... لم يتكون لدى الفلاح المصرى – عبر آلاف السنين من خبرات الغزو والقهر والحكام والأجانب وعملائهم المحليين – تراكم هائل من الخبرة بوسائل المقاومة والدفاع عن النفس.. والقدرة على التمييز بين العدو وبين الصديق... أو بين من يعنيه أن يرضى الطبقة المتوسطة... ولا يعنيه أن يغضبهم؟... هل ما أقوله صحيح أم ليس صحيحاً، يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... على أية حال.. فأنا أظن أنه من الأفضل أن نحتفظ بمواقفنا فيما يتعلق بهذه المسألة، وأن نكمل ما تبقى من نقاط فى حوارنا...

أ. منصور: ... لا... أن هذه هى النقطة الرئيسية فى حوارنا... بل أنها تكاد أن تكون موضوع حوارنا كله... فأنت رجل تريد الاتصال بالناس... ولديك، كما أعتقد، رغبة صادقة وملحة فى الاتصال بالناس... وإيصال ما تكتبه من أعمال فنية لهم.. ومع ذلك، فأنت لا تفعل شيئاً من أجل أن تصبح واحداً من هؤلاء الناس! على العكس، فإن كل ما تريده – كما قلت بنفسك – هو أن تنال رضاء الطبقة المتوسطة... وهى الطبقة التى نبذت ثقافتنا القومية.. وتبنت ثقافات الغزاة الأجانب...

ع. قاسم: ... وما الذى يمكن، فى كتاباتى، أن يرضى الطبقة المتوسطة؟...

أ. منصور: ... وهل يقرأك أحد غير الطبقة المتوسطة؟... وهل يفهمك أحد غير الطبقة المتوسطة؟... وهل تريد أن تعرف سبب ذلك؟.. أن السبب ببساطة هو أن منابعك الفكرية والفنية – حتى الآن – هى تلك المنابع التى يرضى عنها مثقفو الطبقة المتوسطة...

ع. قاسم: ... وما هو النموذج الذى...؟...

أ. منصور: ... هل ستجرى معى حديثاً؟...

ع. قاسم: ... نعم.. بالقطع، فما دمت تصدر مثل هذه الأحكام، فإن من حقي أن أسألك بشأنها... لكي أفهمها، على الأقل، وحتى يمكن أن نتعامل انطلاقاً من أرضية واحدة، وأنا أسألك: ما هو، في اعتقادك، نموذج الكتابة الجيدة؟ بمقاييسك أنت؟... وما هو البعد...

أ. منصور: ... أنا لم أكن أتحدث عن الكتابة الجيدة والكتابة الرديئة... أنا كنت أتحدث عن الوصول إلى الناس.. أو عدم الوصول إليهم، وهناك من كتاب الطبقة المتوسطة من ينتج أعمالاً فنية ممتازة.. وبكل المقاييس... ولكن هذا لا يعني - بتاتاً - أنهم يكتبون للفلاحين ومن شابههم...

ع. قاسم: ... وأنا لست منظماً ثورياً...

أ. منصور: ... ومن قال لك ذلك؟... ومن تحدث عن الثورية؟... لقد تحدثت عنك ككاتب ينتج أعمالاً فنية كي يقرأها الناس، والسؤال هو: لمن تكتب؟... هل تكتب للطبقة المتوسطة أم تكتب للفلاحين الذين تكتب عنهم؟...

ع. قاسم: ... هذه قضية أخرى... وأنا لا أكتب لجماهير الفلاحين...

أ. منصور: ... أنت تكتب عن جماهير الفلاحين... وأنا واثق أيضاً أنك تريد أن تكتب لهم. فهل هذا يحدث؟...

ع. قاسم: ... لا... أنا لا أريد أن أكتب لهم...

أ. منصور: ... إذن لمن تريد أن تكتب؟.

ع. قاسم: ... أريد أن أكتب لقضية مختلفة تماماً...

أ. منصور: أن سؤالي هو: لمن تريد أن تكتب؟...

ع. قاسم: ... للضمير المصري...

أ. منصور: ...ومن الذي يتمثل فيه الضمير المصري؟... ومن الذي حفظ وصان الضمير المصري؟... ومن الذي حفظ وصان الهوية القومية والثقافية القومية؟...

ع. قاسم: ... هؤلاء الناس... هؤلاء الناس... أنا معك في هذا. ولكن لا ينبغي... أو لا يطلب مني أن أكتب ما يستطيعون قراءته حرفاً حرفاً... حتى أكون...

أ. منصور: ... يا أستاذ عبد الحكيم.. أنا لم أقل لك أن الفلاحين الأميين سوف يقرؤونك.. وكل ما قلته هو أنني واثق أنك تريد الوصول

إلـــيهم... وبحيث أن هذا الفلاح الأمى، لو تعلم القراءة والكتابة، لكان من المحتمل أن يفهم ما تكتبه.. وأن يتفاعل معه... أو بكلمات أخرى... فإننى ســوف أوجه إليك نفس السؤال بشكل آخر... فلنفترض أن عاملاً زراعياً تعلم قراءة الرموز التى تكتب بها... ولنفترض كذلك أن هذا لم يجعله يفقد هويـــته... أو يولد فى نفسه أية تطلعات طبقية... فهل تعتقد أن هذا العامل الـــزراعى سوف يكون، عندئذ، قادراً على فهم ما تكتبه والتفاعل معه؟... أنا أطرح عليك أنه لن يفهم ما تكتبه ولن يتفاعل معه... بل على العكس.. فإنـــه حتى لو فهم ما تكتبه... فإنه سوف يقاومك.. هل تعرف لم؟... لأن هـــذا العـــامل الزراعى قد رسخت فى أعماقه – عبر قرون وقرون – روح مقاومـــة الـــثقافات الأجنبية.. وروح النفور منها.. وذلك لأن هذه الثقافات الأجنبـــية كانـــت تبغى تحطيمه... وتحطيم ثقافته القومية. وقد عرف أباؤه وأجـــداده – بالخـــبرة – هذه الحقيقة... ونقلوها إليه... ونقلوا إليه أيضاً وســـائل مقاومـــة هذه الثقافات الأجنبية... هل هذا صحيح أم لا.. يا أستاذ عبد الحكيم؟...

ع. قاســـم: ... أنا لا أعرف ما الذى تتحدث عنه... وكل ما فهمته هو أنك تقول أننى اكتب أفكاراً أجنبية...

أ. منصـــور: ... وأنا أقول ذلك استخلاصاً من إجاباتك أنت نفسك على الأســـئلة الـــتى وجهتها إليك... فقد قلت منذ لحظة أنك لا تكتب للفلاحين.. رغم أننى واثق أنك تريد أن تكتب لهم. ولكنك – ومن باب المحاجاة فقط – تقول أنك لا تريد الكتابة لهم...

ع. قاسم: ... أنا لا أريد الكتابة لهم...

أ. منصـــور: ... وأنـــت تقـــول أنك تريد أن تكتب لما أسميته بضمير الشـــعب... أو الضمير المصرى، وأنا أسألك: ما هو هذا الضمير المصرى الـــذى تـــريد الكتابة له؟... وألم تعترض فى بداية حديثنا على استخدامى للمصـــطلحات الـــتى تتسم بالعمومية وعدم التحديد، فى حديثى مع الأستاذ الســـيد ياسين؟. وألا يصلح اصطلاح "ضمير الشعب" أو "الضمير المصرى" أن يكـــون نموذجـــاً للعمومـــية وعدم التحرير؟... وألا فماذا تعنى – بحق جميع المقدسات – بهذا المصطلح؟!...

ع. قاسم: ... الضمير المصرى هو... الضمير الثقافى المصرى... أو هو مجموعة الفكريات والأدب والفن والفلسفة...

أ. منصور: ... التى تعتمدها الطبقة المتوسطة؟...

ع. قاسم: ... لا... التى تعتمدها أى طبقة... أو التى يعتمدها الشعب فى مجموعة...

أ. منصور: ... كيف؟...

ع. قاسم: ... لقد بدأت اغضب حقيقة...

أ. منصور: ... ولماذا تغضب يا عبد الحكيم؟...

ع. قاسم: ... لقد بدأت أغضب لأن هذه ليست طريقة لائقة فى الحديث... وليس هناك سوى حل واحد لذلك...

أ. منصور: ... أنا لا اعتقد أن هناك مبرر لغضبك، يا عبد الحكيم.. ولا اعتقد أن من حقك أن تغضب لمجرد...

ع. قاسم: ... وهو أن نوقف التسجيل...

أ. منصور: ... لا.. لن نوقف التسجيل...

ع. قاسم: ... لا... الأفضل أن نوقفه.

أ. منصور: ... لماذا؟...

ع. قاسم: ... لأنه لا يمكن الاستمرار على هذا النحو.. ومن رأيي

[أصر الأستاذ عبد الحكيم قاسم على رأيه الذى اعتقد، أنه كان صائباً، فقد أتاح لنا ذلك تهدئة أعصابنا نحن الاثنان].

ع. قاسم: ... ولا تزال صلته العفوية بالناس وبالشارع هى العامل الأساسى والحاسم فى تكوينه الفنى. وتتميز ثقافتهم بأنها ثقافة تم تحصيلها شفاهياً.. ووسط تجمعات شعبية بعيدة عن حلقات المثقفين وتجمعاتهم. وأنت تعرف أن حلقات المثقفين هذه لم تكن تقبل أحداً من هذه المجموعة...

أ. منصور: .. نعم.. هذا صحيح... وقد كانوا يطلقون عليهم اسم: "بتوع ريش"* (*قهوة ريش، وهى أحد أماكن تجمع المثقفين بالقاهرة)...

ع. قاسم: ... نعم... كذلك فقد أجدت لغة للكلام وسط هذه المجموعة، وأنا أقوم الآن ببحث لغوى لدراسة هذه التراكيب اللغوية الجديدة. وبالإضافة إلى ذلك، وترتيباً عليه أيضاً، فقد وجدت أيضاً فى كتاباتهم طريقة جديدة فى صياغة الجمل.. وفى التنقلات الذهنية. هذا طبعاً بالإضافة إلى التجديدات التى أحدثوها فى شكل القصة القصيرة، والتى أدت إلى نبذ كثير من المسلمات التى كانت قائمة من قبل، مثل نقطة التنوير.. وخط التنوير.. أو أن يكتب الفنان عن الآخرين كى يكون كاتباً جيداً... إلخ. كما قرأنا أيضاً، فى

ذلك الوقت، قصص "محمد حافظ رجب" - الذى اعتقد أنه كاتب بالغ الأهمية أيضاً فى رأيي - ويحيى الطاهر عبدالله... إلخ. وهنا نأتى إلى نقطة هامة، وهـو أن هـذه المجموعـة فى خروجها عن الأنماط السائرة، وعلى جميع المستويات، وكما أشرت أنت، عند حديثنا عن الملابس، أن يحيى الطاهر لم يكن يرتدى ملابسه كما يفعل محامو الأرياف.. وكما أفعل أنا أيضاً...

أ. منصور: ... لقد كان ذلك خارج الحوار المسجل...

ع. قاسم: ... على أية حال، فربما كنت أكثر تعقلاً من الباقيين، ولكننى لم أكن أكثرهم تعقلاً عندما أكتب...

أ. منصور: ... لعلك تذكر، يا أستاذ عبد الحكيم، أن الرأى الذى أبديته لم يكن متعلقاً بإنتاجك الأدبى، كما أننى أفضل أن استبدل تعبير "أكثر تعقلاً" بتعبير آخر هو: "أكثر تردداً"...

ع. قاسـم: ... قد يكون ذلك صحيحاً... وعلى أية حال، فقد كان المرء يلحـظ أن هـناك خوفاً كامناً فى نفوس هذه المجموعة من أن يتم تحطيمها. وقـد تحققـت بعض مخاوف هذه المجموعة.. فقد تم تحطيم عدد كبير من أفـرادها... كمـا تم تحطيم عدد آخر أيضاً من انساقها الفكرية* (* تمثلت الضـربات التى تلقتها هذه المجموعة - التى يشير إليها الأستاذ عبد الحكيم قاسم - فى وفاة بعضهم وإصابة آخرين بالأمراض العصبية والعقلية. وكان آخـر مـن "استشهد" من هذه المجموعة الكاتب الفنان يحيى الطاهر عبدالله، الـذى لقـى مصرعه فى حادث سيارة فى الطريق الحصراوى المؤدى إلى الواحـات الـبحرية - أ.م.)، ولكـن بعض أفراد هذه المجموعة نجحوا فى الاسـتمرار وفى تطوير منطلقاتهم الفكرية والفنية، وأنا اعتبر نفسى - بدون أى تردد - واحد من هؤلاء...

أ. منصور: ... وهل تعتقد أن رحيلك عن مصر كان إنقاذاً لك من هذا التحطيم الذى تشير إليه؟...

ع. قاسـم: ... نعم... كان إنقاذاً لى من أشياء كثيرة. ورغم أنك تقول أننى أعيش فى قلب أوروبا، ألا أننى بالفعل أعيش فى قلبها كنقيض لها...

أ. منصـور: ... لقـد قلـت لك، يا عبد الحكيم.. وأن كان ذلك خارج الحوار المسجل - أن وجودك فى أوروبا لم يغيرك كثيراً...

ع. قاسـم: ... نعـم.. لقـد قلت ذلك ونحن نطهو السمك الذى سوف أطعمك إياه...

أ. منصور: ... والذى لم آكله بعد... (ولم آكله فيما بعد – أ.م).

ع. قاسم: ... على أية حال، فقد كانت هناك ظاهرة غريبة تحدث آنذاك، فبينما كان سكان القاهرة – التى وصفتها أنت بحق بأنها "ابنة زنا" – يرددون عبارات مثل "القلة فى الفانلة" و"الأكس فى التاكس"* (* عبارات وردت فى مسلسل إذاعى بثته إذاعة القاهرة فى شهر سبتمبر ١٩٦٧، وكتبه أحد الصحفيين البارزين فى صحف النظام المصرى وهو أحمد رجب، كما قام ببطولته فؤاد المهندس وشويكار ويوسف وهبى، وما لقى هذا المسلسل – لأسباب عديدة لا محل لذكرها هنا – نجاحاً كبيراً – أ.م) كانت القرية المصرية تقرأ الأوراد والتراتيل. ورغم تواجد هذه المجموعة الأدبية فى القاهرة، فإنها لم تكن تشارك سكانها فى ترديد هذه العبارات المبتذلة، وأنما كانت تردد الأوراد والتراتيل التى كانت القرية تقرأها. وقد كتب بعض النقاد، عند تعليقهم على الإنتاج الفنى لهذه المجموعة، أن معظم أفرادها لا يعرفون لغتهم العربية جيداً. رغم أن الاعتقاد الجازم أن اللغة العربية الأصيلة قد تحققت فنياً، ولأول مرة، فى كتابات هذه المجموعة، ولا يحتاج إثبات ذلك إلا إلى النظر فى كتاباتى أو فى كتابات يحيى الطاهر عبدالله حيث نجد استعمالاً يقظاً للغة وتمكناً من استخدامها بشكل فنى...

أ. منصور: ... اعتقد، يا أستاذ عبد الحكيم، أن حديثك الطويل نوعاً عن هذه المجموعة الأدبية يثير أمرين هامين، الأمر الأول هو ما أشرت إليه من تطويرهم لاستخدام اللغة العربية فنياً. والسؤال الذى يتبادر إلى ذهن المرء فيما يتعلق بذلك هو: هل يسير هذا التطور اللغوى، الذى أشرت إليه، نحو الاقتراب أو الأتصال باللغة الشعبية؟... وأنا هنا بالطبع لا أعنى باللغة مجموعة المفردات التى تحويها.. وأنما أعنى طرق الاستخدام والتوليد والايحاءات ... إلخ. هذا أمر، أما الأمر الثانى فهو يتعلق بما ذكرته عن أهمية "محمد حافظ رجب". وأنا اتفق معك فيما يتعلق بأهميته، ولكنى اعتقد أن جانباً كبيراً من هذه الأهمية يرجع إلى شعار أطلقه حافظ رجب، ربما بدون وعى من عدة سنوات، وهو شعار: "نحن جيل بلا أساتذة" . وأنا اعتقد أن هذا الشعار يقدم توصيفاً جامعاً ودقيقاً، إلى حد بعيد، للمجموعة الأدبية التى أشرت إليها. ذلك أنه لا شك فى أن هذه المجموعة لم تتلمذ على يد هؤلاء الذى وقفوا موقف الانسحاق...

ع. قاســـم: ... قـــد أستطيع إكمال هذا الشعار كي يكون كالأتى: "نحن جيل بلا أساتذة، ولكن لنا مشايخ"...

أ. منصـــور: ... لا ... أنا لا اتفق معك فى ذلك. فنحن جيل بلا أساتذة على الإطلاق فأساتذتنا ليسوا هم المنسحقون أمام الثقافة الغربية، وليسوا أيضاً – وللأسف الشديد – جماهير الشعب. وهذه فى اعتقادى، وعلى وجه الـــتحديد، الأزمة التى يعيشها جيلنا. فنحن جيل بلا آباء يوفرون لنا الأمن والحمايـــة. فجماهـــير الشـــعب لـــن تلعب لنا دور الأب الذى يوفر الأمن والحمايـــة، لأن هذه الجماهير تنظر إلينا بوصفنا من معسكر الأعداء.. أو بوصفنا مشاريع حكام على الأقل*.

---

* سجل فى مدينة برلين بالغربية فى أغسطس ١٩٨٠.

د. غالى شكرى

أ. منصــور: .. الكاتب والباحث والناقد الأدبى الدكتور غالى شكرى.. أرجــو أن تكــون قــد قرأت بعض الحوارات التى أجريتها حول موضوع "الازدواج الــثقافى وأزمــة المعارضــة فــى مصر"، والتى نشرتها جريدة السفير اللبنانية فى الشهر الماضى..

غ. شكرى: .. نعم لقد قرأتها كلها..

أ. مصور: .. إذن.. أرجو أن تتفضل بإبداء انطباعاتك عنها..

غ. شــكرى: .. أريد أن أشير، أولاً، إلى أهمية الموضوع الذى دارت حــولــه هذه الحوارات.. ففى رأيي، أن هذا الموضوع يمس جوانب حياتنا كلهــا. ولكــن من الواضح أنه نتيجة لأن موضوع الحوارات لم يتبلور فى مصطلح قريب من مصطلحات الثقافة الغربية، فإن بعض من أجريت معهم هــذه الحوارات قد خرجوا عن جوهر الموضوع.. فقد فهم بعضهم مصطلح "الازدواجــية" بشــكل لا يتفق مع السياق الذى قصدته أنت فى حقيقة الأمر. كذلك فإنه حتى حين فهم بعضهم الاصطلاح كما تعنيه، فإن ردودهم لم تكن تمثل إجابة كاملة عن اسئلتك...

أ. منصــور: .. مــن الذيــن تعنــيهم بكلامك هذا، بالضبط، يا دكتور غالى؟..

غ. شــكرى: ... أنــى أعنى، مثلاً، الأستاذ محمد سيد أحمد، والأستاذ نجيــب محفــوظ. ذلك أنه على الرغم من أن الأستاذ نجيب محفوظ قد فهم جوهــر الموضوع الذى تدور حوله الحوارات، فإن هذا الفهم لم يكن يتضح فــى إجاباته على بعض اسئلتك الجزئية. فعندما سألته، مثلاً، عن السبب عــدم تأثر رواياته العديدة، التى تدور وقائعها فى الأحياء الشعبية، بالنماذج المعمارية الرائعة التى توجد فى هذه الأحياء، لم يتمثل الأستاذ نجيب سؤالك تمــثلاً كــاملاً، ولــم يفهم أنك تقصد أن رواياته لا تمثل تفاعلاً فنياً مع هذه النماذج المعمارية. ولم يكن عدم تمثل الأستاذ نجيب لسؤالك نتيجة نقص فى

ذكـــاءه، بل على العكس، فقد عكست إجابته ذكاءا مفرطا، وكل ما فى الأمر أن إجابـــته هـــذه كانت تتعلق بسياق ثقافى يختلف عن سياق سؤالك. ولذلك، فقد قال فى إجابته أن هذه النماذج موجودة فى رواياته، ولم يدرك أنها توجد مـــثل ديكـــور لا كبنـــية جمالية. كذلك فقد ذكر الأستاذ نجيب أنه استوحى الـــتراث الفـــرعونى. وفـــى رأيي أنه لم يكتب قط عملاً فنياً يستلهم الروح المصـــرية القديمـــة. وكل ما فعله، فى الواقع، أنه ألبس شخصياته المحدثة والمعاصـــرة ثـــيابا فرعونية، وذلك لكى يعالج الوضع الملكى الاستعمارى الذى كان قائماً فى مصر، وبمنطق فنى غربى كامل.

هـــذا فـــيما يـــتعلق بهذه النقطة أما فيما يتعلق بمجموع الحوارات، فإن هناك عدداً من النقاط أرجو أن تسمح لى بتناولها..

أ. منصور: .. تفضل.. والشكر لك..

غ. شكرى: .. أولى هذه النقاط، أن هناك خلطاً شديداً بين مفاهيم ثلاثة هـــى: الحضـــارة والثقافة والتراث. فالدكتور فؤاد زكريا مثلاً – رغم أننى أتفـــق معه بالنسبة لفكرة أن الحضارة تيار متصل متعدد المراكز الجغرافية وفقاً لتعدد العصور، وذلك بمعنى وجود مراكز حضارية متعددة فى الأزمنة المختلفة..

أ. منصـــور: .. ولكـــن ألا تعـــتقد أن ذلـــك كـــان يمـــثل خروجاً عن الموضوع، بعض الشئ، من جانب الدكتور فؤاد زكريا؟..

غ. شـــكرى: .. وعلـــى أيـــة حـــال، فمـــا الـــذى يعنيه الخروج عن الموضـــوع؟.. أنـــه يعنى اختلافاً فى طريقة فهم السؤال. أعنى أنه صحيح، بشكل عام، أن ما يسمى بالثقافة الغربية قد أخذت عن الحضارات والثقافات الأخـــرى القديمة مثل الثقافات العربية والصينية والمصرية القديمة والبابلية والهـــندية..إلخ، هذا القول صحيح بشكل عام. ولكن منذ قدوم عصر النهضة الأوروبـــية حـــتى الـــيوم، يوجد شئ أسمه الحضارة الأوروبية. ولذلك فأنا أوافقـــك تمامـــاً حيـــن تستعمل تعبير : الطابع الأوروبى للحياة، فيرد عليك الدكـــتور زكـــريا بأنـــه لا يجدر بنا أن نستخدم هذا التعبير ، لأن الحضارة الأوربـــية الحالـــية ، هي حضارة إنسانية عامة. ذلك أن مقولة الدكتور فؤاد هـــى مقولة صحيحة، ولكنه استولد منها مقولة خاطئة. كيف؟ ذلك أنه رغم أن الحضـــارة الأوروبية هى حصيلة حضارات سابقة عليها، فإنها تمثل، فى نفـــس الوقـــت، تغـــيراً كيفياً فى مسيرة الحضارة، وبحيث أن هناك إسهاماً

غربياً، تشترك فيه مكونات أصيلة للإنسان الغربى. ولا يجب أن نظلم الحضارة الغربية فننفى وجودها. لأن هناك، بالفعل حضارة غربية، وهناك إسهام غربى فى الحضارة، وهناك طابع غربى مميز تماماً. وقد اقترن بروز هذا الطابع الغربى بحركة المد الكولونيالى الذى أجتاح ما يسمى بشعوب العالم الثالث. ومن هنا جاء ما اسميته أنت بالعدوانية التى تتسم بها الحضارة الغربية.. وكذلك الاستعلاء أيضاً. وذلك بغض النظر عن بعض الحوادث التاريخية التى تتسم بطابع التهريج والبهلوانية كما حدث حين قدم الإسكندر الأكبر إلى مصر وادعى أنه من اتباع الإله "أمون" ، أو حين ادعى نابليون الإسلام حين غزا مصر أيضاً. فكلاهما كان يدعى – كاذباً – أنه يتبع ثقافة أخرى غير ثقافته..

أ. منصور: .. تعنى أن ذلك أحد سمات الثقافة الغربية التى تخفى طابعها الاستعلائى؟.. أعنى أن كلا من الإسكندر ونابليون كانا، بسبب إيمانهما بتفوق حضارتهما تفوقاً كاملاً ومطلقاً، كانا يظنان أنهما سوف يقابلان بالتصديق بسبب تخلف الآخرين وتدنى حضارتهم؟..

غ. شكرى: ... نعم.. هذا صحيح. ففى الوقت الذى كان فيه نابليون يدعى الإسلام كان قد جلب معه حملة من العلماء (بجانب الحملة العسكرية) تمثل، فى واقع الأمر، أول عمل استشراقى فى التاريخ الحديث، وهى التى أخرجت أيضاً أول عمل استشراقى فى التاريخ الحديث وهو كتاب: "وصف مصر" ونابليون هذا الذى أدعى الإسلام، هو نفسه الذى فعل ما فعل فى "أبى الهول" وفى الأزهر.. وهوما يمثل فى الواقع موقفاً محدداً من الحضارات الأخرى..

أ. منصور: .. كذلك أيضاً، تأكيداً لكلامك، تكوينه فرقة عسكرية – عقب ثورة القاهرة الأولى – من الأروام بقيادة "المعلم يعقوب"..

ع. شكرى.. نعم.. هذا صحيح.. وأنا أريد أن أصل من ذلك إلى أن ما يظن أنه تناقض فى سلوك الفاتح، إنما هو – فى واقع الأمر – تسويد لنمط ثقافى معين على نمط ثقافى آخر..

أ. منصور: .. معذرة.. يا دكتور غالى.. ولكن ألا تظن أن هناك دلالة ما لأن يحول الدكتور فؤاد زكريا موضوع انسحاق المثقفين المصريين أمام الثقافات الغازية إلى موضوع الثقافة بشكل عام؟.. أعنى لتكن الثقافة أو الحضارة ما تكون.. فلم يكن هذا هو موضوع الحوار. فقد كان موضوع

الحوار هو رد فعل هذه الحضارة – أيا كانت – لدى مثقفى الطبقة الوسطى فى مصر..

غ. شـكرى: .. أنـا اعتقد أن لهذا الأمر دلالة سوسيولوجية، ذلك أن الدكـتور فؤاد زكريا يفكر. منذ بداية الحوار وحتى نهايته – بمنطق غربى كـامل، وبالـتالى فإنه يخيل لك أن ردوده تمثل خروجاً من تصوره للسؤال الـذى طرحته.. وبدليل حدوث إشكال منهجى بينك وبينه فيما يتعلق بتعبير "الـتراث" . فقد كان يظن أنك تنطلق من منطلق الأصولية العربية الإسلامية كمـا يتم طرحها الآن بالفعل، بتركيز شديد، من جانب تيار كامل، هو تيار الفكـر الإسـلامى الجديـد، والـذى يطرح الآن كبديل للإخفاقات المتوالية للـتجارب شبه الاشتراكية السابقة، وهناك الآن، بالفعل، تيار إسلامى جديد فى الفكر العربى، وبالذات فى مصر، ولكن هذا التيار أنت لا علاقة لك به. فانـت حيـن تتكلم عن التراث أنما تعنى به، فى الواقع، الثقافة الشعبية، أى ثقافـة القـاعدة الشـعبية العريضة، ومدى اتصالها أو انفصالها عن النمط الغربى الثقافى، بل وأيضاً عن النمط الرسمى أو المؤسسى للإسلام الثقافى. ذلـك أن هناك فهما غربياً للإسلام. وقد تبناه التيار السلفى عندنا. وليس من الغريـب إذن أن كـلا مـن التيار الغربى والتيار السلفى يلتقيان فى نهاية الأمـر.. فالتـيار الغربى الذى يقول أن النقد يقتصر على ما قاله النقاد منذ "أرسـطو" فـى اليونان حتى "بارت" فى فرنسا يلتقى فى نهاية الأمر بالتيار الآخر الذى يقول أن ما كتبه الجرجانى وابن قتيبة هو وحده ما يمكن تسميته نقداً..

أ. منصور: .. تعنى أنهما يمثلان وجهين لعملة واحدة؟..

غ. شـكرى: .. نعم.. بالطبع وهما يلتقيان بطريقة طبيعية جداً. بل أن التيار السلفى يحاكى الأوروبيين الذين يؤمنون بأنه لا توجد ثقافة غير الثقافة الأوروبـية، ولا يوجد بشر غير الأوروبيين. والسلفيون يحاكون ذلك تماما. أما أنت، فقد كنت تتحدث عن شئ آخر..

أ. منصـور: .. ولكـن مـا هو تفسيرك، يا دكتور غالى، لظاهرة أن عالمـا فاضلاً، لايشك أحد فى أمانته العلمية، مثل الدكتور فؤاد زكريا، قد عجـز عـن فهـم سؤال بسيط كالذى وجهته إليه. وخلط، فى إجابته، بين الـثقافة الشـعبية – والتى هى – فى واقع الأمر – الثقافة القومية، وبين

ثقافـــة المؤسسة فى العصور الوسطى؟ وأنا اعترف لك أننى عجزت تماماً عن تفسير ذلك. فهل لديك أنت تفسير لهذا الأمر؟..

غ. شكرى: .. الواقع أن تفسير ذلك بسيط جدا. فالمشكلة ليست مشكلة الدكتور فؤاد زكريا نفسه. ذلك أن موقف طبقتنا الوسطى من الثقافة الشعبية، وهو ما درجنا على تسميته، باستلهام التراث فى الأدب العربى.. وفى الأدب المصـــرى. فحيـــن يأخذ صلاح عبد الصبور، مثلاً، الحلاج، أو حين يأخذ الفــريد فــرج "المهلهل" أيضاً – وقد قرأت تعليقاتكما أنت وأمل دنقل على إنـــتاج الفريد فرج، وأنا اتفق معكما فى معظمها، رغم أننى اعتقد أن الفريد فرج حاول الخروج من عنق الزجاجة الأرسطيطالية.. أعنى البناء الدرامى الأرسطى للمسرحية، من اجل الوصول إلى جوهر التراث الشعبى، ولكنى.

أ. منصـــور: .. أظـــن، أن ما فعله الأستاذ الفريد فرج لم يكن محاولة للوصـــول إلـــى جوهر التراث الشعبى أو الثقافة الشعبية، كما تقول، وأنما هـــو، فـــى الواقـــع، كان يحاول التواصل مع تراث المؤسسة فى العصور الوسطى. بل أن استلهامه لألف ليلة وليلة فى مسرحيته "حلاق بغداد" كانت استلهاما لنظرة المؤسسة لهذا العمل الفنى.

غ. شكرى: .. ولكن.

أ. منصـــور: .. وكذلـــك حين استلهم ملحمة "المهلهل" فى مسرحيته "الزيـــر ســـالم" ، فقد كانت نظرته التى استلهم بها هذا العمل تتسم بالطابع الأوروبـــى، وجعـــل مـــن "الزيـــر سالم" هاملت آخر.. أعنى أنه جعل من "هاملت" النموذج الذى رسم شخصية "المهلهل" على أساسه..

غ. شـــكرى: .. هذا صحيح.. والواقع أننى لاحظت أن "هاملت" يهيمن على رؤية الفريد فرج الفنية منذ زمن . فسليمان الحلبى مثلاً، فى مسرحيته الـــتى تحمل هذا الاسم، يحمل الكثير من سمات وقسمات "هاملت" فى مسرح شكسبير أيضاً. وعلى أية حال، فإن ما كنت أريد أن أقوله – قبل استطرادنا فى موضوع الفريد فرج – هو أن تعاملنا مع التراث يتصف بأمرين: أولهما أنـــه تعـــامل رســـمى، وثانيهما أنه يتم بمنطق غربى. كذلك فأننا نفتقد حتى إدراك كيف تعامل الأوروبيون مع ثقافتهم الشعبية..

أ. منصور: .. الواقع أن موهبة الفريد فرج – ومهارته الحرفية أيضاً – هما اللتان انقذتاه من الوقوع فى جريمة ارتكاب عدوان فظ على الثقافة الشعبية..

ع. شــكرى: .. هذا صحيح.. كما أن النقطة التى أثرتها أنت، بشقيها، وهــى تعاملنا مع تراثنا بنفس منطق تعامل الأوروبيين معه، وليس بمنطق تعــاملهم مــع تــراثهم هم. هى ملاحظة صحيحة تماماً. ولكن هناك نقطة أخرى، وهى أن تسويد أيديولوجية، أو بالأحرى إيديولوجيا الطبقة المتوسطة المصــرية، وطــريقة تفاعلهــا مع الغرب – وأنا أعنى بالتسويد تسويد هذه الأيديولوجيات على الثقافة الشعبية. وأنا بهذه المناسبة أريد أن أقول أن هناك نقطتيــن تــتعلقان بتعبــير الــثقافة الشعبية. النقطة الأولى هى ما قلته أنت بخصــوص اعتبار فترة نهاية عصر الأسرات الفرعونية هى بداية عصور الانســحاق – من جانب مثقفى الطبقة الوسطى – أمام الثقافات الأجنبية وأنا أوافقــك علــى هــذا التحديد التاريخى. ولكننى أريد أن أجعله بمثابة نقطة انطــلاق إلــى نقــاط أخرى.. مثل مدى الاستمرارية والانقطاع فى ثقافتنا الشعبية..

أ. منصــور: .. الواقــع أن ذلــك يحتاج إلى دراسة متخصصة، لست مؤهلاً – أنا شخصياً – للقيام بها..

غ. شكرى: .. ولكن ذلك أمر ضرورى حتى لا نقع فى الخطأ المنهجى الــذى وقع فيه الدكتور فؤاد زكريا مثلاً، ذلك أن الثقافة الشعبية نفسها ليست ثقافة واحدة.. وليست أيضاً ثقافة مرحلة واحدة..

أ. منصــور: .. أنــا لا أستطيع الإدعاء بأن معرفتى بالثقافة الشعبية تبيح لى الخوض فى هذا الأمر..

غ. شــكرى: .. لست وحدك فيما يتعلق بهذا . وبحسب ما أعرف، فإن أحــداً لــم يقم بمثل هذه الدراسة، فرغم الجهد العظيم الذى بذله الدكتور عبد الحمــيد يونــس فى دراسته لتغريبة "بنى هلال" .. وقد ذكرت أنت أن هناك دراســة أكاديمية واحدة فقط عن "ألف ليلة وليلة".. وأنا اعتقد أنك كنت تعنى الدراسة التى قامت بها الدكتورة سهير القلماوى...

أ. منصور: ... نعم..

غ. شــكرى: .. وهى دراسة تتسم بأنها وصف تقريرى وسردى لألف لــيلة ولــيلة، كما أن الدكتورة سهير تنظر إلى هذا العمل الفنى من الخارج وعلــى بعــد كبير منه. ورغم أن تناول الدكتورة سهير القلماوى لألف ليلة ولــيلة يختلف عن الطريقة التى تناول بها الدكتور عبد الحميد يونس "السيرة الهلالــية"، فإن الدكتور يونس، أيضاً، لم يكتشف القوانين الداخلية المضمرة

داخل هذه البنية الثقافية الشعبية من الناحية الاجتماعية. هذا هو ما لم يستطع الدكتور يونس أن يفعله. بل أنني أستطيع القول أن هذا لم يتم عمله حتى الآن بالنسبة للأعمال الفنية الشعبية. وبالتالى فلست أنت فقط الذى لا تعرف ما هى الثقافة الشعبية المصرية.. بل أننا كلنا، وبلا استثناء، لا نعرف أيضاً..

أ. منصور: .. هذا صحيح.. وأنا أوافقك على ذلك..

ع. شكرى: .. أريد بعد ذلك أن أتناول مسألة التعدد الثقافى الطبقى والوحدة القومية، فقد كنت دائماً تشير فى حواراتك، عندما تثار المقارنة بيننا وبين الولايات المتحدة أو أوروبا، أن بعض المتحاورين كانوا ينسون وجود عنصر الوحدة أو التجانس القومى الموجود فى الثقافة الأوروبية، وبالتالى ينسون وجود مصطلح قومى واحد. ولكن هذا المصطلح القومى لا يلغى التعدد.. ووجود ألوان ثقافية مختلفة، والتى هى أشبه ما تكون بالخيوط المتعددة فى قطعة النسيج الواحدة.

أ. منصور: .. تعنى، أن هناك إطاراً واحداً تنضوى تحته كل هذه الألوان الثقافية؟..

غ. شكرى: .. نعم.. فهناك بالقطع إطار يسمى الثقافة الأمريكية..

أ. منصور: .. نعم.. هناك – الآن – ما يمكن أن يسمى بالثقافة الأمريكية..

غ. شكرى: أى أن هناك مصطلحاً قومياً واحداً. وهذا يفسر لماذا تبلغ نسبة من يذهبون إلى صناديق الاقتراع لاختيار مرشحى الأحزاب فى البلدان الأوروبية نحو ٨٠% أو ٩٠% ومن ثم فإنه يمكن القول بوجود جسر تواصل حقيقى بين القيادات السياسية – والتى تتكون فى غالبيتها من المثقفين – وبين القواعد الشعبية..

أ. منصور: .. هل تشير بذلك، يا دكتور غالى، إلى مقدرة الطبقة المتوسطة الأوروبية على إقامة أحزاب جماهيرية. فى الماضى على الأقل؟.. وهو ما لم يحدث فى بلادنا؟..

غ. شكرى: .. نعم.. ولم يكن ممكنا أن يحدث هذا فى بلادنا. لماذا؟.. لأن الطبقة المتوسطة فى بلادنا ولدت، أصلاً، فى أحضان الاستعمار الغربى..

أ. منصور: .. تعنى الانسحاق أمام شخصية الأب؟؟

غ. شـكرى: ... رغـم أن ذلك ليس مصطلحاً علمياً.. ولكنك لابد أنك تعـنى به أن الاحتكارات الأجنبية، من ناحية، وشبه الإقطاع المصرى، من ناحـية أخـرى.. أعنى أن الطبقة المتوسطة فى بلادنا لم تتولد عبر كشوف جغرافية أو علمية.. ولم تكن أيضاً طبقة صناعية.

أ. منصور: .. وهو أحد المبررات الأساسية لوجود الطبقة المتوسطة عموماً.. أى أن تكون طبقة منتجة..

غ. شكرى: تماماً.. أن ما حدث عندنا هو أن الاقطاعى – أو بالأحرى شـبه الإقطـاعى – هـو نفسـه الذى أصبح صاحب المصنع.. وصاحب المؤسسـة الـتجارية، فـى نفس الوقت الذى كان فيه يملك الأرض أيضاً. وهكذا، فقد وجدت لدينا ظاهرة جديدة تماماً، وهى أن شبه الإقطاعى أصبح – فـى نفـس اللحظة – شبه بورجوازى، معتمداً فى ذلك – بشكل كامل – علـى رأس المال الأجنبى، وعلى الفاتح الأجنبى. وبالتالى فإن ولادة ونشأة هذه الطبقة تتسم بأنها مشوهة..

أ. منصـور: .. معـذرة، يـا دكتور غالى.. ولكن هناك أمر أريد أن استوضحه وهو: هل يعنى كلامك هذا أنك تعتقد أن مولد الطبقة المتوسطة المصرية يرجع، فقط، إلى بداية عهد الاحتلال الإنجليزى..

غ. شكرى: ... لا.. فإن كلمة الاستعمار لا تعنى الاحتلال لدى.. وانما أعنى بها فترة تعود إلى ما قبل الحملة الفرنسية على مصر..

أ. منصـور: .. هل تعود بها، مثلاً، إلى فترة نشأة المراكز الحضرية فـى مصـر.. أى إلى فترة حكم البطالمة.. حين قامت مراكز حضرية فى الإسـكندرية ودمنهو والفيوم.. إلخ؟.. وذلك باعتبار أن سكان هذه المراكز الحضرية يمثلون أحد المنابع الهامة الأساسية لهذه الطبقة.

غ. شـكرى.. سـوف نأتى إلى النقطة المتعلقة بالقطع التاريخى الذى ذكرته.. والواقع أن هذه نقطة هامة.. وأنا أتفق فيها معك تماماً..

ولـو أننا أخذنا شكل التفاعل مع الثقافة الغربية. خلال الـ ٢٠٠ عاماً الماضـية – وهى الفترة التى غالباً ما تسمى بالعصر الحديث – لوجدنا أن هذا الشكل يتصف بالانسحاق من جانب الطبقة الوسطى وقد تمثل أقصى ما أسـتطاع فكـر مـثقفى الطـبقة المتوسـطة أن يصل إليه فى رفاعة رافع الطهطـاوى.. وليس القصد هو إدانة رفاعة الطهطاوى أو إتهامه، كما ظن الدكتور فؤاد زكريا فى حواره معك. وأنت تعلم أن موضوع أطروحتى التى

تقدمـــت بها لنيل الدكتوراه هى دراسة نقدية مقارنة بين عصرى محمد على وجمـــال عبد الناصر. ويوحى هذا التحديد الزمنى بأنها - أى الأطروحة - ليســت دراســـة فـــى الـــتاريخ بقـــدر مـــا هـــى رسالة فى علم الاجتماع (سوسيولوجيا) فيما يتعلق بالثقافة المصرية. وقد كان ذلك مقصوداً ومتعمداً. على أية حال، فإنه رغم أنه صحيح أن الطبقة الوسطى قد اعتمدت اقتصادياً علـــى الاستعمار وعلى الإقطاع.. أو بالأحرى على شبه الإقطاع. فإن شكل تفاعلهـــا، فـــى نفس الوقت، مع الثقافة الغربية، كان يتميز بطابع الانسحاق. وكانـــت الـــذروة التى وصل إليها فكر الطبقة الوسطى بمعادلة التوفيق بين الـــتراث والعصر. والتراث، كما كان يفهمه رفاعة الطهطاوى، هو الإسلام وهـــذا هو التيار الذى تواصل حتى وصل أوجه فى المرحلة الناصرية. وأنا أعـــنى ذلـــك على مستوى التغير الاجتماعى الشامل.. بدءاً من الطهطاوى ومروراً بالثورة العرابية وبسعد زغلول وحتى جمال عبد الناصر. ولم تكن هزيمة ٥ يونيو عام ١٩٦٧، بصراحة، مجرد هزيمة عسكرية، بل ولا حتى هزيمة شاملة، كما يقول البعض، وأنما كانت هذه الهزيمة، فى رأيي، بمثابة الـــنهاية الرســـمية لمعادلـــة التوفـــيق بين ما يسمى بالتراث وبين ما يسمى بالحداثـــة أو بالمعاصـــرة. وقد سبقت فى النهاية الرسمية نهايات أخرى فى الماضـــى.. ولكـــن مـــا حدث عام ١٩٦٧ كان يمثل النهاية الرسمية. وعام ١٩٦٧، فـــى الواقع، يمثل تاريخاً هاماً وخطيراً فى حياتنا جميعاً. وقد كان لانتهاء المعادلة التوفيقية عديد من النتائج منها ما يحدث الآن مثل الانسحاق أمام المفهوم الغربى للإسلام.. وسوف نجد أن عدداً من الماركسيين قد تخلوا عن ماركسيتهم. فى غمضة عين، عندما استقل "الخمينى" الطائرة من باريس إلـــى طهران. فقد تخلى نفر كبير من الماركسيين عن الماركسية، واستقلوا طائرة "الخمينى".

أ. منصور: ... تقصد الماركسيين الإيرانيين؟.

غ. شـــكرى: .. لا.. ليس فقط الإيرانيين. بل العرب والمصريين أيضاً بـــالذات. فقد ركب هؤلاء طائرة "الخمينى" فكرياً من "سوربون باريس" إلى معاهد "قم" الدينية. وقد كانت هذه النقلة تكراراً لما حدث فى أوائل هذا القرن وفى القرن التاسع عشر. أعنى ركوب الطائرة إلى ما وراء البحار دون أن يـــبرح المرء وطنه.. نفس الشئ حدث.. نفس التغريب. فهناك الآن تياران: التـــيار الأول هـــو التـــيار الغربى الصريح المباشر، كما يتمثل، مثلاً، فى

الدكـــتور لويـــس عـــوض الذى يقول صراحة أنه ما لم نصبح تلاميذ نجباء للثقافة الغربية، فإنه لا أمل فى أن نحقق أى تقدم.

أ. منصـــور: .. تأكيد لكلامك، فقد كنت، منذ قريب، أعيد قراءة كتاب الدكـــتور لويس عوض "مذكرات" طالب بعثة "فاستوقفتنى فقرة فى ص٤٥ (طـــبعة الكـــتاب الذهـــبى) يصف فيها الدكتور مشاعره وهو يترك شاطئ الإســـكندرية فـــى طـــريقه إلى الشاطئ المقابل، الذى هو – حسب كلمات الدكـــتور: .. الشـــاطئ اللـــى يا ما روحى أويت إليه كل ما قريت الصاوى وتوفـــيق الحكـــيم، كأنـــه وطـــنى الحقيقى اللى ما شفتهوش من يوم.. ما خطفونى الغجر وأنا لسه رضيع وجابونى مصر.." فهل نحن فى حاجة إلى أن نقول المزيد؟..

غ. شـــكرى: .. أن الـــرجل لا ينكر أراءه.. ولكن أريدك أن تنتبه إلى ظاهرة سوسيولوجية ثقافية تمثلها هذه الفقرة التى قرأتها.. وهى أنها مكتوبة باللهجة العامية المصرية..

أ. منصـــور: .. هـــذه ملاحظـــة هامة جداً فى اعتقادى.. فما تفسيرك لذلك؟

غ. شـــكرى: .. رأيي أن تلك هى الازدواجية. فلو أنه كتب هذه الفقرة باللغـــة الإنجليزية لما كانت هناك أية ازدواجية. ولكنه هو الذى يرى أنه قد ولد بطريق الخطأ فى مدينة "المنيا" (مدينة فى صعيد مصر)..

أ. منصـــور: .. نعم.. ألم يقل أن الغجر قد خطفوه من وطنه الحقيقى وجلبوه إلى مصر؟..

غ. شـــكرى: .. تماماً.. ولكن الازدواجية تكمن فى أنه كتب هذه الفقرة باللهجة العامية المصرية. وهذا يقودنا إلى ملاحظة أخرى. لأن هناك آخرين غـــيره ممـــن لا يعـــترفون بمثل ما اعترف به الدكتور لويس عوض. ومن يكتبون بالعامية المصرية عدواناً على الثقافة الشعبية المصرية..

أ. منصور: .. نعم.. وهم لا يقعون تحت حصر..

غ. شـــكرى: تمامـــاً.. وعلى أية حال، فقد كنت أقول أن هناك تيارين أساســـيين: تـــيار التغريب بالإسلام، وتيار التغريب المباشر.. أى الانسحاق أمـــام الغرب بشكل مباشر. أما التيار الذى يحاول صياغة ثقافة قومية تحمل فى تضاعيفها كل قوانين التطور الخاص بالثقافة الشعبية فى بلادنا، فهو تيار غير موجود تقريباً إلا فى محاولات جنينية إلى أقصى حد..

أ. منصــور: .. أصــارحك بأننى لم أفهم تماماً ما قلت.. فهلا تفضلت بإيراد بعض الأمثلة لإيضاح ما قلته.

غ. شــكرى: .. ســوف أضرب بعض الأمثلة كما طلبت.. ولكن دعنا نــتفق أولاً علــى اننا نحاول استكشاف الأرض التى نقف عليها: كيف نفهم ونحــدد طبــيعة الثقافة التى يمثلها ذلك التيار الذى يقف بين التيارين السابق ذكــرهما. واحــب أن أنــبه أولا. إلــى أنــنى كنت أعنى بتعبير "التغريب بالإسلام".. موقف المؤسسة الرسمية الإسلامية، كما كنت أعنى أيضاً أن من يتــناولون التراث باعتبار أنه المرحلة العربية الحضرية الإسلامية فقط، أنما يفتقدون الفهم التاريخى للتراث، الأمر الذى يؤدى إلى الوقوع فى "الشوفينية" والتعصب القومى الأعمى.. إلخ. وأنا اعتقد أن هناك خصوصية تميز شكل تفاعلــنا – أعنى – كامل القطر المصرى – مع الأخرين. فنحن لا نأخذ كل مــا لــدى الآخرين، لو انسحقنا أمامهم. كلما تفاعلنا معهم، كما أننا أيضاً لا نفــرض الآخرين ولا نتقوقع أمامهم. كما أن هناك خاصية أخرى، وهى أن العرب عامة، والمصريين بشكل خاص، كان من حظهم أن كلا من الإغريق والعــرب والفرنســيين قــد وفــدوا عليهم وهم فى ذروة قوتهم وازدهارهم الحضــارى. فقــد كانت الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت وليدة ثورة كانــت فى ذلك الوقت محط انظار العالم، كما كان العرب، حين قدموا إلى مصر، فى أوج اندفاعهم الحضارى، كذلك كان الإسكندر الأكبر يمثل أقصى مــا وصــلت إلــيه قوة الإغريق. ومن ثم، فإنه صحيح أن المصريين كانوا يــأخذون مــن الآخريــن. ولكنهم كانوا يتولون القيادة فيما بعد. كيف؟ خذ الاحــتلال الــيونانى علــى سبيل المثال. أفلم تكن مدينة الإسكندرية المنارة الثقافــية الرئيســية فى العالم القديم؟ وألم تكن مكتبة الإسكندرية هى مركز الإشعاع الثقافى فى ذلك العالم؟..

أ. منصور: .. ولكن ما هى طبيعة هذه الثقافة يا دكتور غالى؟.. وألم تكن الإسكندرية مدينة اغريقية ماية فى المائة؟..

غ. شــكرى: .. هــذا أمر آخر سوف نصل إليه فيما بعد. وما أريد أن أقــوله الآن هو أن العرب والمصريين بشكل خاص، لم يكونوا يتعاملون مع ثقافــة أخرى ما لم يكن لديها ما تعطيه، وسرعان أيضاً ما يحتل المصريون موقع القيادة.. حتى ولو كان ذلك فيما يتعلق بالمؤسسة الرسمية..

أ. منصــور: قــد تكــون الأرض الثقافــية المصــرية صالحة للتلقى والــتفاعل. ولكــن ذلــك ليس موضوع حوارنا.. فنحن نتحدث عن طبيعة التلقى وكيفية التفاعل..

غ. شــكرى: .. لقد قلت ذلك كى أصل منه إلى نقطة تتعلق بالتغريب. فكمــا أحتلــت مصر موقع القيادة فيما يتعلق بالثقافة اليونانية، كذلك احتلت نفس الموقع فى الثقافة العربية الإسلامية.. أما فيما يتعلق بالحملة الفرنسية، فيجــب أن نلاحظ أنها لم تمكث فى مصر غير ثلاث سنوات فقط، ومع ذلك فقــد تركت فى السجل الثقافى المصرى آثاراً لا تزال باقية حتى يومنا هذا.. مــثل الدستور والبرلمان وفكرة الأحزاب.. فكل هذه الامور من أثار الحملة الفرنسية. ولكن تأمل موقفنا من الأتراك، وهم مسلمون مثل غالبية شعبنا، أو موقفنا من الإنجليز، وهم الذين يتماثلون، فيما يتعلق بالدين، مع الفرنسيين.. أعــنى أن كليهما يعتنق الدين المسيحى. ولكن بالرغم من ذلك، فإن أحداً من المصريين لم يتعلم اللغة الإنجليزية على النحو الصحيح.. فى ظل الاستعمار الإنجليزى.

أ. منصور: .. لا أفهم.. معذرة.. ولكن ماذا تعنى بالضبط؟..

غ. شــكرى: .. أعنى أن الفرنسيين فى الجزائر، مثلاً، تركوا بصمات قوية وواضحة.. بحيث لا تزال الجزائر تواجه حتى الآن مشكلة اللغة.. أى مجــرد الحديــث باللغــة العربــية.. بينما لم تواجه مصر مشكلة كهذه بعد الاحتلال الإنجليزى.

أ. منصــور: .. ولكن ألم تكن علاقة فرنسا بالجزائر تختلف كثيراً عن علاقة مصر ببريطانيا؟..

غ. شكرى: .. لقد احتل الإنجليز مصر مدة ٧٥ عاماً، ولكن الفرنسيين الذيــن احــتلوا مصــر مدة ثلاث سنوات فقط، تركوا أثاراً أعمق بكثير مما تــركه الإنجلــيز، الذيــن لم يتركوا سوى جوانب سلبية، ولا أعنى بذلك أن الأثار التى تركها الاحتلال الفرنسى كانت إيجابية. وسوف أتناول المضمون فــيما بعد، ولكنى أريد أن أفرق أيضاً بين استجابة مصر للآخر.. أو طريقة الــتحاور مع الأجنبى.. أعنى أنها تختلف من أجنبى إلى آخر.. وهو الأمر الذى يمثل خصوصية وطنية مصرية.

أ. منصــور: .. ألا يتوقف ذلك أيضاً على الظروف التى يفد فيها هذا الأجنبى، والملابسات التى تحيط بقدومه؟..

غ. شــكرى: .. لقــد أوردت ، أنت نفسك، فى حواراتك التى أجريتها حول هذا الموضوع مثلين هامين فى رأيي، المثل الأول هو أن تأثر الأقباط المصريين باليونانيين قد وصل إلى حد أنهم تسموا بالأسماء اليونانية..

أ. منصــور: .. أنا لم أعن الأقباط عامة. وأنما عنيت سكان المدن – أو المراكــز الحضرية منهم – وهم الذين خرج منهم الآباء الأول للكنيسة القبطــية، مثل "ذو الفم الذهبي" وغيره .. فقد كانت أسماؤهم جميعاً أسماء يونانية. كما كانوا يكتبون أيضاً باللغة اليونانية..

غ. شكرى: بل أكثر من ذلك.. فما هى اللغة القبطية؟ اللغة القبطية هى اللغــة الدارجــة المصرية القديمة "الديموطيقية" بالإضافة إلى سبعة أحرف يونانــية. أى أن اللغة القبطية قد أضافت إلى أبجديتها سبعة أحرف يونانية. وقــد غــيرت مصر ديانتها عدة مرات، أما لغتها فمرة واحدة حين تعربت. وهذا الاستثناء التاريخى له مغزاه.

أ. منصــور: .. أعــتقد أن التعميم هنا غير دقيق.. اللهم إلا إذا كنت تعــنى بمصر سكان المراكز الحضرية، فإنهم هم الذين غيروا لغتهم.. أما بــاقى المصريين، فإننى أظن أن التغير الوحيد الذى قد يكون قد طرأ على لغــتهم هو دخول عدد من مفردات اللغة اليونانية نتيجة لاحتكاكهم بالجهاز البــيروقراطى للاحتلال اليونانى.. ونتيجة أيضاً لدخول المفردات اليونانية فــى طقــوس العــبادة الكنسية.. كما أظن أيضاً أنهم لم يتسموا بالأسماء اليونانية..

غ. شكرى: .. ولكنك تجد اليوم فى أعماق صعيد مصر عائلات قبطية ذات أسماء من أصل يونانى..

أ. منصور.. أعتقد أن ذلك قد حدث فيما بعد.. نتيجة للتقليد، مثلاً، أو لانتقال العائلات من مكان إلى آخر.. أو تيمنا بأسماء أباء الكنيسة.. الذين كانوا كلهم – أو معظهم على الأقل – يحملون أسماء يونانية..

غ. شــكرى: .. ومع ذلك فإن هذه الكنيسة نفسها، حين أتخذ قسطنطين قــراره السياسى باعتناق الدين المسيحى – وذلك فى محاولة لخداع الناس – لــم تــنخدع، ولــم تنساق وراءه، بل ابدعت مذهبها الخاص المختلف عن مذهبه. وقد كان هذا الخلاف اللاهوتى يرمز إلى ما هو أعمق.. وهو ارتباط الكنيســة المصرية القومى بالأرض. وبالتالى فإن الكنيسة القبطية، لم تكن،

لفـترة طويلــة، مجرد تعبير علوى، وأنما كانت جزءاً أساسياً من الصراع القومى..

أ. منصور: .. هذا صحيح.. فالجماهير التى شاركت بشكل إيجابى فى الصــراع بيــن الكنيســة الوطنية القبطية وبين الكنيسة البيزنطية لم تكن تعــرف شــيئاً عن هذا الخلاف اللاهوتى.. أو عن مجمع نيقية.. وما إلى ذلــك.. وانمــا كان صراعها موجها فى جوهره ضد مؤسسة ثقافة أجنبية كانت تحاول فرض هيمنتها على مؤسسات الشعب المصرى الثقافية..

غ. شكرى: .. نعم.. فقد كانوا يؤيدون الكنيسة القبطية لأنها كانت تقف ضد الأجنبى.

أ. منصــور: .. وكــانوا يحمون بأرواحهم البطاركة المصريين الذين كانــت الكنيســة البيزنطية تعزلهم عن مناصبهم التى وصلوا إليها باختيار الشعب المصرى. اى أن الشعب، ببساطة، كان يدافع عن ممثليه..

غ. شــكرى: .. بالضــبط.. وهــذا يعــنى أن الكنيسة كانت جزءاً من الحركة الشعبية العامة.

أ. منصــور: .. هل يعنى ذلك أن فترة الصراع هذه. قد شهدت التحاما حقيقــياً بيــن المثقفين – أى رجال الكنيسة من بطاركة ومطارنة.. إلخ – وبيــن جماهــير الشــعب.. أو بكلمــات أخرى.. التحاما حقيقياً بين ثقافة المؤسســة وبيــن الــثقافة الشــعبية، الــتى هى فى واقع الأمر، الثقافة القومية؟..

غ. شكرى: .. اعتقد أن ذلك صحيح تماماً..

أ. منصــور: .. وشهداء هذا الصراع لم يستشهدوا دفاعاً عن مقولات لاهوتــية أو خلافات مذهبية – لم تكن واضحة قط – وأنما استشهدوا فى صــراع قومــى ضد أجنبى يريد أن يفرض هيمنته. هذا– باختصار – هو تصورى للأمر..

غ. شكرى: .. هذا تصور صحيح تماماً.. ولكننى أريد أن أقول أننا إذا دققنا النظر فسوف نعثر على تشوهات.. أعنى أننا سوف نجد تشوهات حتى فــى الثقافة الشعبية. كيف؟. صحيح أنك كنت مصيباً فيما قلته بشأن عدم ثقة الجماهير فى أجهزة الإعلام الرسمية، ولكن هذا الفلاح الذى يكره "الافندى" الحــاكم – لأنــه هــو "الصراف" و"الشرطى" .. إلخ. هو نفسه الذى يتمنى باستمرار أن يصبح ابنه افنديا.. وهو الذى يلحق ابنه بالمدرسة.. حيث يتلقى

نفـــس نمـــط التعلـــيم الذي يتلقاه ابن الطبقة المتوسطة .. وحيث يتخرج من المدرسة كي يصبح افنديا.. كل ذلك لأن كلمة "افندي" مرتبطة بالسلطة..

أ. منصور: .. اليس هذا تعميما لابد أن تنقصه الدقة..

غ. شـــكري: .. ربمـــا كان هذا صحيحا. ولكنني أرجو أن لا تظن أن الثقافة الشعبية قد بلغت من الميتافيزيقية ما يحول بينها وبين التأثر بالأسلحة الماضية التي يتم غزوها بها..

أ. منصور: .. يا دكتور غالي .. أنا لم أقصد ذلك ..

غ. شـــكري: .. والإعلام المصري ، الذي قلت عنه – في حوارات مع الدكـــتور فـــؤاد زكريا – أنه لا يمكن مقارنته بأجهزة الإعلام الأمريكي .. ليسس بالشكل المتخلف الذي تظنه ، بل أنني أعتقد أنه يمكن مقارنته ، فعلا، بـــالإعلام الأمريكـــي .. صـــحيح أنـــه لا شك ليس في قوة أجهزة الإعلام الأمريكـــي ، ولكن أجهزة الإعلام المصري أيضا قوية وخاصة، إذا وضعنا فـــي اعتبارنا، ما قلته أنت نفسك بخصوص نسبة الأمية في مصر التي تبلغ ٨٧%.. بـــل أن ذلك الوضع يجعل أجهزة الإعلام المصري تفوق كثيرا في قوتها أجهزة الإعلام الأمريكي ..

أ. منصور: .. لا .. أنا لا أعتقد ..

غ. شكري .. وأجهزة الإعلام المصري مؤثرة إلى حد كبير .. فعندما تـــرى المحـــراث في القرية .. وقد علق عليه الفلاح الراديو الترانزستور. أعـــنى علقـــه فى رقبة البقرة. صحيح أن الفلاح قد يسمع أغانى عبد الحليم حافظ وشادية ووردة.. إلخ دون أن يتأثر بها..

أ. منصـــور: .. .. أظن أنها لا تزيد بالنسبة إليه عن أن تكون مجرد جلبة.. ياتنس بها وهو يعمل..

غ. شكرى: .. قد يكون ذلك صحيحاً.. ولكن من المؤكد أن قطرات من هذه الأغانى تترسب فى روحه..

أ. منصـــور: .. أن السؤال، يا دكتور غالى، هو: حين يريد هذا الفلاح أن يغـــنى، فماذا يغنى؟.. هل يغنى أغانى عبد الحليم حافظ؟.. بالقطع لا.. لأن له أغانيه الخاصة التى يرددها...

غ. شـــكرى: .. صـــحيح أنـــه يغنى الموال.. ولكن يجب أن تضع فى اعتبارك أيضاً أن هناك أجيالاً جديدة من هذه الجماهير تغنى أغانى المدينة،

بـل وبمـاذا تفسر أصلاً هجرة الفلاحين إلى المدينة؟ وراء الحلم والنموذج "الآخر"؟

أ. منصـور: .. أظـن أنك تأخذ الأمر بطريقة غير صحيحة، يا دكتور غالى.. ذلك أن الفلاح المصرى، فى الغالب، لا يرفض التعامل مع الثقافات الأخرى.. ذلك أن الثقافة القومية لا ترفض الثقافات الأخرى..

غ. شـكرى: .. تعرف ماذا يعنى كلامك هذا؟.. يعنى أنه لا توجد ثمة مشـكلة.. فإذا كانت الثقافة القومية تتلقى المؤثرات الخارجية دون أن تتأثر بها، فليست هناك من مشكلة.. ولكن الواقع أنه لاشك فى وجود تأثير.. وفى وجود غزو مؤثر..

أ. منصـور: .. أنـا لا أستطيع، فى الواقع، أن أحدد مدى هذا التأثير الذى تشير إليه.. أو عمقه.. لأن ذلك يقتضى إجراء دراسات متخصصة..

غ. شـكرى: .. نعـم أنت على حق فى ذلك. ولننتقل إلى نقطة أخرى وهـى فكرة الحزبية. وأنا لا أريدك.. أعنى أنك تريد نبذ المنطق الغربى.. أليس كذلك؟.. أو أنك نبذته فعلاً. وبالتالى فنحن لا نريد أن نسأل..

أ. منصـور: .. معـذرة.. أنا ما أريد نبذة ليس المنطق الغربى.. بل الموقـف مـن المنطق الغربى.. ومن الحضارة الغربية.. ذلك أنه لابد من الاستفادة والتفاعل مع هذه الحضارة..

غ. شـكرى: .. هذا أمر مفهوم تماماً.. وهى شئ بديهى بالنسبة إلينا. ولكـن ما أريد أن أقوله هو أننا إذا بحثنا فى الخصوصية المصرية.. أعنى أنك حين تسأل لماذا لم يصبح حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى حزباً جماهـيرياً رغم أنه يرفع شعارات تخدم مصالح الجماهير، فأنك تدفعنى لأن أجيب بلا أو نعم – كما فعل الأستاذ محمد سيد أحمد – وأنا لا أريد أن أفعل ذلـك. وإنمـا أنا أريد أن أناقش فكرة الحزبية – ذاتها – فى مصر، وعلى ضوء الثقافة الشعبية. فقد يتبين لى من هذه المناقشة أن فكرة الحزبية نفسها – بسـبب الخصوصـية المصرية – غير موجودة فى مصر. وساورد لك بعض الشواهد الدالة على ذلك. فمن رأيي أن حزب الوفد لم يكن حزباً..

أ. منصور: .. تعنى أنه كان تحالفاً؟.. أو جبهة؟..

ع. شـكرى: .. وأنـا لا أريد أن استخدم مصطلحات مثل "تحالف" أو "جـبهة".. إلخ. فقد كان هناك شارع وفدى فى تلك الأيام، بعد ثورة ١٩١٩، يلـتف حول مجموعة من المبادئ وزعيم فرد يمثل – لدى هؤلاء الناس –

مجموعـــة القـــيم والمـــبادئ المشار إليها. ومن رأيي أيضاً، أن جمال عبد الناصر لم ينشئ حزباً فى أى يوم من الأيام. وأنما كان هناك شارع ناصرى يرتبط بمجموعة من القيم والمبادئ تجسدت فى شخص جمال عبد الناصر..

أ. منصور: .. أريد أن أقول يا دكتور غالى..

غ. شكرى: .. وألا ..

أ. منصور: .. اسمح لى ...

غ. شـــكرى: .. معـــذرة.. وألا كـــيف يمكن تفسير حقيقة أنه لا يوجد حزب سياسى فى مصر الآن – سواء من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار – يؤيـــد الـــنظام القـــائم ممـــا يعنى أن القيادات المثقفة فى الخريطة السياسية المصرية ضد النظام القائم. بينما يبدو لى أن هذه القيادات لا ترتبط بأعماق التربة المصرية، أو بكلمات أخرى، أنه لا توجد جسور اتصال – أو تواصل – بيـــنها وبيـــن الجماهـــير، بحيث تستطيع هذه القيادات أن تعتمد على قوة الجماهـــير مـــن أجل إقصاء النظام القائم. ومعنى ذلك أن فكرة الحزبية فى مصـــر لا علاقة لها بالثقافة الشعبية المصرية. ولننظر فيما حدث يومى ١٨ و١٩ يـــناير ١٩٧٧، فقد هب الشعب المصرى – من الإسكندرية إلى أسوان – ضد هذا النظام. فى الوقت الذى لم تكن فيه أية قيادة سياسية لأى قوة فى مصـــر فـــى نفـــس مســـتوى الشارع ولا يمكن تفسير هذه الظاهرة بانعدام الديمقراطـــية فقط. وأنما لابد أن هناك شيئاً أعمق وهو أن الشارع المصرى كـــان دائمـــاً أسبق من هذه القيادات السياسية. كذلك لننظر فى ما حدث عام ١٩٦٨، وتحت ظل جمال عبد الناصر، وما كان يمثله من سطوة وإنجازات تاريخـــية فـــى نفـــس الوقـــت – أى أنه كان يجمع بين القهر النسبى وبين الإنجازات التاريخية الوطنية... ولكن بالرغم من ذلك كله، ففى عام ١٩٦٨ قـــام قطـــاع واسع من جماهير الشعب المصرى – وليس الشعب كله، وإنما قطـــاع واســـع مـــنه فقط – ضد النظام، وبدون أن تكون هناك أحزاب أو تنظـــيمات سياســـية. ولا يستطيع أي حزب سياسى أن يدعى أنه تولى قيادة هذه الجماهير. على العكس، فإن أكثر الأحزاب تقدمية فى مصر قد تنصلت أمام المحاكم من أية علاقة لها بانتفاضة ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧.

أ. منصور: .. وقد كانت صادقة فى تنصلها هذا بلا شك..

غ. شـــكرى: .. نعـــم.. لقـــد كانت بريئة تماماً من الاتهام الذى وجهه إليها..

أ. منصــور: معذرة.. ولكنى أريد أن أطرح عليك مقولة بشأن ما قلته عــن الوفــد.. هذه المقولة هى أن المرة الوحيدة التى انتفض فيها الريف المصــرى بأكمله كانت أثناء ثورة ١٩١٩.. أعنى المرة الوحيدة فى تاريخ مصــر الحديــث، على الأقل. ولكن بالرغم من هذا التحرك الشامل المسلح بالعنف – قطع الكبارى.. نزع قضبان السكك الحديدية.. إعلان الجمهورية فى أسيوط وغيرها. ولأن هذا التحرك كان يتم تحت قيادة الطبقة المتوسطة فــى الريف وبعض كبار الإقطاعيين – فإن المحصلة النهائية لهذا التحرك كانــت خيــبة أمــل جماهير الفلاحين فى قيادة الثورة. وأظن أن جماهير الفلاحيــن كانت تعلق أمالاً كباراً على هذا الثورة. التى اشتركوا فيها بشكل إيجــابى، وقدمــوا علــى مذبحها مئات الشهداء. وطرحوا جانباً الاستقرار الذلــيل الــذى ألفــوه، وبالرغم من ذلك كله. فماذا كانت النتيجة؟.. كانت النتــيجة أن القــيادة البورجوازية للثورة قد استولت على كل ثمارها ولم تــترك لجماهــير الفلاحيــن شيئاً سوى اليأس وخيبة الأمل. وتدعى هذه المقولــة أن خيبة أمل جماهير الفلاحين المصريين فى ثورة ١٩١٩ يمثل أحــد الأسباب الأساسية فى فشل الطبقة المتوسطة – ومثقفوها من اليمين واليســار علــى الســواء – فى إنشاء أحزاب سياسية جماهيرية منذ ذلك الحين وحتى الآن..

غ. شــكرى: .. صــحيح أن ذلك قد يكون سبباً، ولكنه قد يكون أيضاً، وفى نفس الوقت، نتيجة لخصوصية ثقافية مصرية لم ندرك بعد أبعادها، ولم نتوصل بعد إلى قوانينها الداخلية.

أ. منصور: .. أنا لا أستطيع الافتاء فى هذا الأمر.

غ. شكرى:.. ولا أنا أستطيع.. ولكن هناك ظاهرة.. أو ظواهر.. هناك ظاهرة أسمها "الحزب الوطنى"، الذى كان قائماً عام ١٨٨١.. وهناك ظاهرة أخــرى اسمها الثورة العرابية .. هذا شئ. وذاك شئ مختلف عنه. ذلك أن أحــدا لا يســتطيع الإدعــاء بأن الثورة العرابية كانت التعبير الرسمى عن الحزب، بل أن جماهير الفلاحين المصريين هى الثورة العرابية، وهى التى اســتمرت تقاتل – بصورة مختلفة – حتى ثورة ١٩١٩ – كما قلت أنت. فقد قاتلــت جماهير الفلاحين مع "أحمد عرابى"، ومع "عبدالله النديم" – وعبدالله النديم، هنا، نموذج بالغ الأهمية والتفرد، وحين أشرت، فيما سبق، إلى أمثلة جنينــية للتواصــل كنــت أعنى من هم من أمثال عبدالله النديم، وكذلك فإنه

بالـــرغم مـــن أن "بـــيرم التونسى" لم يكن مصرى الأصل. فإنه استطاع أن يســتوعب ويتفهم ويتمثل الروح المصرية بشكل يفوق كثيراً تمثل العديد من ذوى الأصول المصرية لها.

أ. منصـــور: .. أعـــتقد، يـــا دكتور غالى، أن الفنانين من أمثال بيرم التونسى وأحمد فؤاد نجم – رغم مقاومته البطولية العنيفة..

غ. شكرى: .. وسيد درويش

أ. منصور: .. وسيد درويش وأم كلثوم..

غ. شكرى: لا.. أن أم كلثوم شئ آخر..

أ. منصـــور: .. لا عليك الآن.. ما أريد أن أقوله هو أن أمثال هؤلاء الفنانين قد أستوعبوا من جانب الطبقة المتوسطة.. أو من جانب المؤسسة بشكل أدق..

غ. شكرى: .. لا.. أن أم كلثوم وعبد الوهاب..

أ. منصور: أنا لم أذكر عبد الوهاب..

غ. شكرى: .. هذا صحيح، ولكن فى تقديري أن كلا من أم كلثوم وعبد الوهـــاب كانـــا يمـــثلان ثورة مضادة بالنسبة إلى سيد درويش.. الذى كان يحمل، فى اعتقادى، أصالة..

أ. منصـــور: .. أليســـت هناك دلالة ما لحقيقة أن سيد درويش كان يفكر، فى أخريات حياته، فى السفر إلى إيطاليا لدراسة الموسيقى الغربية..

غ. شـــكرى: .. ولـــم لا يذهـــب؟ المهم ما سوف يفعله بعد عودته من هناك..

أ. منصـــور: .. معذرة.. ولكننى أظن أن دلالة ذلك أن سيد درويش قد وقـــع تحـــت تأثـــير الموقف الانسحاقى الذى كانت تقفه الطبقة المتوسطة آنـــذاك مـــن الحضـــارة الأوروبـــية.. وأنه قد يكون قد ظن أنه لكى يكون موســـيقياً محـــترماً – بمفهـــوم الطـــبقة المتوسطة – فلابد له من دراسة الموســـيقى الأوروبـــية كى يضع موسيقاه، وأوبريتاته بشكل خاص، على نســـقها. وهذا يشير إلى أنه خضع أخيراً لضغوط المؤسسة الثقافية.. التى كانـــت تقف موقف الانسحاق من الثقافة الغربية.. والتى لم تكن ترى أدبا وفـــنا– يستحقان هذا الاسم – ألا الأدب والفن الأوروبى. بل أننى أقول أنه لـــولا وفاة سيد درويش المبكرة لأصبح محمد عبد الوهاب آخر. ولا تنس أن عبد الوهاب بدأ حياته الفنية بتقليد سيد درويش..

غ. شكرى: .. وربما كان سيد درويش أيضاً، ينوى الذهاب إلى أوروبا كـــى يستفيد من الأدوات العملية فقط، ولكى يعود أكثر أصالة وتواصلا مع الجماهـــير.. أليس هذا جائزاً؟.. على أية حال، نحن لا نعرف. ولكن لاشك أن وفاة سيد درويش كانت تمثل كسراً فى الخط الصاعد..

أ. منصـــور: .. أن رأيـــي، بصراحة، هو أن سيد درويش كان أفضل مطـــربى وموسيقى الطبقة المتوسطة المصرية، والتى كانت آنذاك فى أوج اندفاعها..

غ. شـــكرى: .. هذا يغير كثيراً ما قلته.. ولكن، على آية حال، فإن ما يهمـــنى هنا هو فكرة الحزبية، والخصوصية المصرية فيما يتعلق بها. ذلك أنهـــا تلقـــى ضوءاً يزيل لنا موضوع التواصل وعدم التواصل. وحين ننظر إلى الحركة الشيوعية المصرية، فسوف نجد أنه لم يكن بينها وبين الجماهير الشـــعبية تواصـــل عضوى عميق منذ حرب ١٩٢٤ وحتى الآن. لماذا؟ لا يمكن أن يكون السبب فى ذلك فقط هو وجود عدد من العناصر اليهودية فى قيادة الحركة الشيوعية فى مصر..

أ. منصور: .. ليس هذا سبباً بالقطع.. بل هو نتيجة بالفعل..

غ. شـــكرى: .. كمـــا لا يمكن أن يكون السبب أيضاً هو انتماء قيادات الحـــركة الشـــيوعية فـــى مصر إلى ما يسمى بالبورجوازية الصغيرة فقط. والمشـــكلة – أعنى مشكلتنا – هى فى الواقع مشكلة منهجية. فنحن نريد أن نستخدم أدوات غربية من أجل أن نفهم شيئاً غير غربى. ومهمتنا فى الواقع، ينـــبغى أن تكـــون هى استكشاف أدوات الثقافة الشعبية من أجل معرفة هذه الـــثقافة، ومـــن أجل إنتاجها أيضاً.. وليس معرفتها فقط، لأنه من الجائز أن ننـــتج عملاً فنياً .. لا يستلهم "ألف ليلة وليلة" – ورغم موافقتى الكاملة على ما قلته بشأنها فى حواراتك – فهى عمل فنى ليس عظيماً فحسب، بل أنه فى رأيي، قد يكون أخطر عمل فنى فى تاريخ الأدب الشعبى ثم أنظر فيما فعلوه بألف ليلة وليلة.. فقد تم تحنيطها.. وسواء كان هذا التحنيط قد تم فى قوالب فنية أم فى قوالب دراسية أكاديمية..

أ. منصـــور: .. الواقع أن المثقفين المصريين قد تفضلوا أيضاً بتنقيح "ألـــف لـــيلة وليلة"، وتخليصها من الشوائب.. بل والأخطاء النحوية أيضاً! وكان آخر من تفضل بالقيام بمثل هذا العمل الجليل (!) هو – حسب علمى المرحوم الأستاذ رشدى صالح، الذى رأيت له فى مكتبات بيروت – عندما

زرتهـا مؤخـراً – طبعة من ألف ليلة وليلة ملونة مزخرفة ومزينة بصور عدد من الرسامين المحترمين الذين حلت رسومهم محل الرسومات القديمة (الـتى لا تستحق الاحترام فعلاً، مثلها مثل الرسومات الجديدة!). والغريب، ذو الدلالة الهامة فيما اعتقد، أن المرحوم أحمد رشدى صالح، الذى أرتكب هـذا الاعـتداء الفـظ، هو أحد الرواد الهامين الداعين لدراسة ما يسمى بـالأدب الشـعبى فى مصر. ولذا فإن السؤال الذى يطرح نفسه هو: بأى مـنظار كـان المـرحوم رشدى صالح ينظر إلى ما يسمى بالأدب الشعبى؟ وإلـى أى حـد يمكـن أن يـدل مـا فعله على مدى احتقاره واستخفافه بالجماهـير.. وبثقافـتها الـتى أقنع نفسه، فيما يظهر، بأنه قد وهب لها عمـره؟ وكـيف خطـر له أنه يملك الأهلية والكفاءة على تنقيح عمل فنى اشتركت أجيال من المصريين فى صنعه؟..

غ. شكرى: .. أنا لم أر هذه الطبعة من ألف ليلة وليلة التى تشير إليها، والتى قام بصياغتها المرحوم رشدى صالح، ولكن قد يكفى فى هذا المجال، أن أذكـر لـك أنه قام، منذ نحو ١٥ عاما، بترجمة – وأنا أضع خطأ تحت كلمـة "تـرجمة" هـذه، لأنهـا تكفـى لتفسير ما فعله – كتاب أجنبى عن "الفولكلور" ، يقول بأن إحياء.. وأنا أضع خطا آخر تحت كلمة إحياء لما لها مـن دلالـة – الثقافة الشعبية – وكأنها قد ماتت – يتم بإعادة صياغتها وفقاً لـروح العصـر. فماذا يعنى تعبيره "روح العصر"؟.. ألا يعنى – فى غالب الأمر – روح الغرب .. وثقافة الغرب؟.. ولا يعنى هذا، أياً كان الأمر، أن إعـادة الصياغة هذه لن تتم وفق روحنا.. أعنى وفق روح جماهير الشعب المصـرى؟.. ولكن الواقع أن المرحوم رشدى صالح لا يزيد عن أن يكون جزءاً من ظاهرة عامة ترتكب فى ظلها مثل هذه الجرائم..

أ. منصـور: .. وهناك شئ آخر، يا دكتور غالى، فقد كنت تتحدث منذ فترة عن السبب فى فشل الحركة الشيوعية فى بناء حزب جماهيرى، وأنا أقول لك أن ذلك هو أحد أسباب هذا الفشل، فيجب أن لا ننسى أن المرحوم رشـدى صـالح كان أحد قيادات الحركة الشيوعية فى الأربعينات، وكذلك أيضـاً كان الأستاذ عبد الرحمن الخميسى أحد قيادات الحركة الشيوعية فى الخمسينات. وقد قام هو أيضاً بإعادة صياغة ألف ليلة وليلة وتخليصها من الشـوائب.. وأظـن أنـه ربما كانت نظرة مثل هذه القيادات – وهى نظرة تتسـم بالتعالي وبالروح الأبوية ومعاملة الجماهير معاملة الأطفال – تمثل

أحـــد الأســـباب الرئيســـية فى فشل الحركة الشيوعية فى مد جذورها بين الجماهير..

غ. شـــكرى: .. كذلـــك أرجـــو أن نلاحظ طريقة الالتفات إلى الثقافة الغربـــية.. فهم يلتفتون إلى أشياءٍ ويغضون النظر عن أشياء أخرى.. ففكرة العقـــل الجمعـــى عند "يونج" مثلاً، وقد ترجم العديد من الكتب التى تعالجها. فهـــل تصـــور أحـــد أن هناك عقلاً جمعياً مصرياً، وأنه يجب استكشافه؟.. ولمـــاذا تحاول تطبيق أشياء دون أخرى؟.. وموقع اليسار، وهو فى الواقع، نفـــس موقع اليمين. ذلك أنه على الرغم من أن اليسار يحمل راية الجماهير إلا أن نظـــرته إليها – كما قلت – تتسم بالتعالى. أما اليمين فإنه يعتمد على الإدعـــاء بـــان الديـــن (الرســـمى أو المؤسســـى) هو الأيديولوجية الشعبية الصـــحيحة. ومع ذلك فأننا نجد أن اليمين فعل نفس ما فعله اليسار. والمثل علـــى ذلك الأستاذ عباس خضر والأستاذ فاروق خورشيد، فقد ارتكبا أيضاً نفس الأخطاء.

أ. منصـــور: .. الواقـــع أن قولـــك أن عباس خضر وفاروق خورشيد يمثلان اليمين. بينما يمثل رشدى صالح وعبد الرحمن الخميسى اليسار فيه قـــدر كبـــير من المبالغة وعدم الدقة. وذلك لأنهم – جميعاً – ينطلقون من نفـــس المنطلق. لأنه ما هو المحك الذى يتم على أساسه تحديد ما إذا كان المرء يمينياً أو يسارياً؟ أن هذا المحك، ببساطة، هو كيف ينظر المرء إلى الجماهير. وجميعهم، كما هو واضح، ينظرون إلى الجماهير نفس النظرة..

غ. شـــكرى: .. هذا صحيح.. ولننتقل الآن إلى نقطة أخرى أثرتها فى حواراتك، وكان يبدو أن هناك تخوفاً – من جانب بعض المتحاورين معك – مـــن مواجهـــتها . وهذه النقطة تتعلق بالمعتقدات الشعبية المصرية. ذلك أن بعض من تحاوروا معك لم يكونوا يتصورون أنك تقصد أنه يوجد فى بعض ما نسميه بالعادات والتقاليد والقيم المتوارثة أشياء هى، فى جوهرها، لا تمت للإسلام، ولا تمت للمسيحية، وأنما هى معتقدات قديمة لا علاقة لها بالدينين. وقـــد أشـــرت أنت إلى المكسيك، فى حوارك مع الدكتور فؤاد زكريا. وفى المكســـيك تـــراث وثـــنيٍ قديـــم تم إدخاله فى الطقوس الدينية التى تمارسها الكنيســـة الكاثوليكية علناً. وينطبق نفس الشئ على الإسلام المصرى وعلى المسيحية المصرية...

أ. منصور: ... أن كثيراً من الأوروبيين – والبروتستانت منهم بوجه خــاص – يــنظرون إلى الكنيسة القبطية بوصفها تمارس طقوساً بربرية وثنـــية لا علاقـــة لها بالدين المسيحى كما يفهمونه .. ولكن الأهم من ذلك هـــو أننى أعتقد أن دين المؤسسة – وسواء كان إسلامياً أم مسيحية – لا يـــربطه بمعـــتقدات الجماهـــير الدينـــية غير الشكل الخارجى من طقوس وصلوات وما شابهها.

غ. شكرى: .. أظنك تعنى ثقافة الجماهير...

أ. منصـــور: .. نعـــم.. ذلك أن معتقدات الجماهير الدينية هى بلاشك جزء من الثقافة الشعبية...

غ. شـــكرى: ... تمامـــاً.. لأن الـــثقافة هى فكر وسلوك معاً.. وليست واحداً منهما فقط...

أ. منصـــور: .. ولمـــاذا، فـــى رأيك، تجنب بعض من تحاورت معهم مواجهـــة هـــذه المسألة؟... ولماذا مثلاً قلل الدكتور فؤاد زكريا من أهمية دلالـــة قصـــة الموالـــد المطـــبوعة والتى تقول أن النبى محمد قد ولد فى طيـــبة؟.. وكـــيف لـــم يســـتوقفه هـــذا الأمـــر بدعوى أنه لا يعرف مدى انتشارها؟...

غ. شكرى: ... سوف افترض أنا أنها منتشرة...

أ. منصـــور: ... ومـــا أهمـــية انتشارها؟.. ألا يكفى وجودها فى حد ذاته؟.

غ. شـــكرى: ... لا .. لا.. لا ينبغى أن يصل الحياد والموضوعية فى العلـــم، أن لا يكون ترجيح المرء نتيجة قناعة. وأنا اتصور أن هذه الحكاية الـــتى تشير إليها منتشرة، ولهذا الأمر دلالة غاية فى الأهمية. فالإسلام كما ظهـــر فى عهد الرسول، وفى المكان الذى كان يوجد فيه الرسول، هو غير الإسلام فى زمان المصريين ومكانهم.. وغيرهم من الشعوب أيضاً..

لقد أصبح الإسلام هو دين السلطة، وليس إسلام الانتفاضات الشعبية...

أ. منصـــور: .. أن هـــناك من يقول أن الجماهير المصرية – مسلمين كانوا أم أقباطاً – تؤمن بمجموعة من العقائد الدينية المتوارثة والمتراكمة، وأن مجموعـــة العقائد هذه تحوى عناصر إسلامية ومسيحية ومن الديانات المصرية القديمة...

غ. شــكرى: .. أن الجماهير كانت تدخل فى معتقداتها العناصر القريبة مها.. مثل مسألة التثليث، على سبيل المثال، أو العذراء.

أ. منصــور: ... ولا تنســى أن كثــيراً مــن الكنائس بنى فى معابد فرعونــية قديمــة. وهــو شئ اعتقد أن له بعض الدلالة.. إذ أنه يعنى أن قداسة المعبد الفرعونى قد استمرت وأنه اعتبر مكاناً صالحاً لإقامة كنيسة، الأمــر الــذى يشير إلى أن المصريين، رغم اعتناقهم للمسيحية، قد ظلوا يحــترمون معتقداتهم الدينية القديمة.. وبحيث أخذت العذراء، مثلاً، كثيراً مــن ملامــح إيــزيس... إلــخ ولو كانوا يرفضون العقائد الدينية القديمة لاعتبروا الأماكن التى أقيمت عليها المعابد الفرعونية أماكن دنسة لا تصلح إقامة كنائس العبادة عليها...

غ. شــكرى: ... الواقع أن الأمر لا يقتصر فقط على الشكل.. بل هو يتعدى ذلك إلى المضمون.. فالجماهير أخذت من المسيحية أشياء قريبة جداً مــن وجدانهــا الدينى.. ووجدانها الثقافى المتوارث.. مثل فكرة التثليث التى نشــأت فى مصر.. بل وفكرة التوحيد.. أو وحدة الإله أيضاً.. أنا اتفق معك تمامــاً. وســوف تجد ظواهر كثيرة تدل على ذلك مثل الاحتفال بمرور ٤٠ يومــاً على الوفاة... وتقاليد الزفاف.. وألعاب الأطفال، ولا تنسى أيضاً هذه الرســائل الــبريدية الــتى لا يزال الأهالى يرسلونها إلى الإمام الشافعى فى ضــريحه (والــتى قام الدكتور سيد عويس، مدير المركز القومى للأبحاث الاجتماعية، بدراستها)...

ا. منصور: ... هذا، فى الواقع، هو ما يسميه رجال الدين الرسميون بالــبدع والخرافات، والتى هى فى الواقع جزء أساسى وأصيل فى معتقدات الجماهير الدينية...

غ. شكرى: .. أو ذلك التشابه الشديد بين "الخضر" عند المسلمين وبين "مارى جرجس" عند المسيحيين، على أية حال، فإننى أريد أن أصل من ذلك إلــى نتيجتين قد يكونا مثار مناقشة طويلة. وأول هاتين النتيجتين، أن أخشى مــا أخشــاه هو أن يفهم هذا الكلام – رغم براءة حواراتك منه – أنه دعوة جديــدة لما يسمى – بالمصطلح الأوروبى – بالإقليمية أو الشوفينية. ذلك أن فكــرة الإسلام، عند البعض، تعنى وحدة المتناقضات. بينما الدعوة، التى قد يســميها الــبعض دعوة انثروبولوجية لفهم الثقافة الشعبية، فى حين أن علم الانثروبولوجى – فى جوهره – يمثل عدواناً على الثقافة الشعبية.. حتى فى

البلدان الأوروبية.. ونشأة هذا العلم، وانعكاساته الثقافية، تمثل عدواناً على هذه الشعوب التى ينتمى بها. فكم يكون قدر العدوان الذى يمثله بالنسبة إلى بلدان مثل بلادنا؟ وأنا أريد أن أقول أن الشوفينية أو الإقليمية – بالمصطلح الغربى – لا علاقة لها بحوارنا هذا. بل على العكس، فإن الوحدة الاضطرارية.. أو الوحدة المصنوعة من أعلى... أو الوحدة الرسمية.. وتحت أى من الرايات الأيديولوجية هى التى تفرق الناس ولا تجمعهم. وسوف نلاحظ ذلك بوضوح تام. ففى ظل اتجاه عام.. أو شعار عام، يسمى الدولة الإسلامية، يحدث فى اليوم التالى مباشرة التناحر الطائفى أو القبلى أو العشائرى. وما يحدث فى لبنان، وما يحدث فى إيران – رغم اختلاف المنطلقات – يثبت أن هذا أمر لا جدوى منه. وذلك لأنها شعارات وثقافات المؤسسة الرسمية وهى ثقافة تفتقر – إذا استخدمنا المصطلح الغربى – إلى ديمقراطية الثقافة الشعبية، والتى تخلو بالضرورة من أى شوفينية أو تعصب. بل أنها تحوى إيماناً بديهياً بالتعدد بحكم تكوينها ذاته.. وهذا التعدد هو ما نسميه بالديمقراطية. وعلى ذلك فإن الحوارات التى دارت حول موضوعنا هذا لا يمكن ان تؤدى إلى أى دعم للإقليمية أو للشوفينية، بل هى، على العكس من ذلك، لا تؤدى سوى إلى كل ما تخشاه الأنظمة السياسية والثقافية العربية وهو: الديمقراطية ذلك أنها تتضمن، بالضرورة، إيماناً بالديمقراطية، وهذا مرفوض من جانب هذه الأنظمة...

أ. منصور: ... حسن.. هناك سؤال أخير، يا دكتور غالى، وأنا أوجهه إليك بوصفك ناقداً أدبياً. فقد أشرت، فى مجرى حوارك هذا معى، إلى وجود محاولات جنينية لإحداث تواصل بين المثقفين الرسميين الذين تربوا فى ظل ثقافة المؤسسة وبين الثقافة الشعبية. فهل تتفضل بتفصيل هذا الأمر بعض الشئ؟.. ذلك أن كثيراً من المثقفين والفنانين الصادقين – والتابعين فى نفس الوقت للمؤسسة الرسمية – يعترفون – صراحة – بعجزهم وفشلهم فى أحداث هذا التواصل. ومن هؤلاء – على سبيل المثال – الشاعر المناضل العظيم أحمد فؤاد نجم، والكاتب الروائى والقصصى الأستاذ جميل عطية إبراهيم. وأنا أريد أن أعرف رأيك فى هذا الموضوع. فهل تعتقد، مثلاً، أن الظروف القائمة حالياً – الظروف التعليمية، وظروف الانسحاق التاريخى لمثقفى الطبقة المتوسطة أمام الثقافات الأجنبية

الغازية، وظروف انعدام الممارسات الديمقراطية – هل تسمح هذه الظروف بإحداث هذا التواصل المطلوب؟...

غ. شـــكرى: .. عليـــنا أولاً أن نريد تحديداً بعض المصطلحات العامة التى اتفقنا على مضمونها فى السياق، حتى أستطيع الجواب على هذا السؤال مـــن مـــنظور حوارنا. النقطة الأولى هى الموقف من الغرب. هنا لابد من الـــتفرقة بين "الانسحاق" أمامه وبين التفاعل معه. وهنا يجب أيضاً أن نميز بين ثقافة الشعب من جهة والتخلف من جهة أخرى.

الحضـــارة الحديـــثة ليســـت محـــض حضارة غربية، وأنما هى ثمرة تـــراكمات وخـــبرات حضارية سابقة من بين أبرزها فى ما يخص منطقتنا، الحضـــارتان الفرعونية والبابلية فى العصور القديمة ثم المسيحية فالحضارة العربـــية الإســـلامية فـــى ذروة مجدها بالعصر الوسيط، أى أن نصيبنا فى تكويـــن الحضـــارة الإنســـانية الحديثة كبير كما وكيفا. حدث أن تخلفنا عن الركـــب الحضارى الإنسانى العام، بسطوة المؤسسة الإسلامية الرسمية التى بلغـــت قمـــتها فى الإمبراطورية العثمانية. قبل ذلك تخلفت الدولة الإسلامية الأولـــى من الداخل بفقدانها شروط العدل الاجتماعى والديمقراطية. واقبلت الدولـــة العثمانـــية لتفقدنا كذلك الشرط القومى. هكذا تفككت أوصال الرقعة الإســـلامية العربـــية وعـــادت فعـــلاً إلـــى العصر الجاهلى بتركيبته القبلية العشائرية البدوية أساساً..

فـــى مصر، انعكس ذلك كله بما أسميه الانقطاع التاريخى الذى تسبب فـــى تيسير الغزو الأجنبي بدءاً من البطالمة والفرس والرومان، ثم الأتراك فالحملات الصليبية وأخيراً الاستعمار الغربى الحديث.

تخلفنا إذن فى وقت واحد مع نهضة الغرب التى استوعبت أعظم ما فى بنائـــنا الحضـــارى (وابنية غيرنا) وتجاوزته إلى مرحلة جديدة هى المرحلة الغربـــية. عليـــنا بالـــتالى أن نفـــرق بين الوجهين الإنسانى العام والغربى الخـــاص، بين كوننا مشاركين فى السياق الرئيسى للحضارة العالمية، وبين تخلفنا عن أحدث مستويات هذه الحضارة.

رواد نهضـــتنا العربية الحديثة حلوا الأشكال التاريخى بالتوفيق. أقاموا منذ قرنين معادلة التراث (والمقصود هو الإسلام بمعناه المؤسسى الرسمى) والعصر (والمقصود هو الغرب أو الإضافة الغربية للحضارة).

لـــم ينســـحق رواد النهضة أمام الغرب، لأنهم كانوا مسلمين (بالمعنى الســـابق) وتأمل معى هذه الظاهرة: رفاعة الطهطاوى – محمد عبده – طه حســـين – علـــى عبد الرازق – خالد محمد خالد، كلهم من رجال الأزهر، وأكـــثر مـــن نصـــفهم تعلـــم أو عـــاش فى فرنسا. هذا المزيج من الأزهر والســـوربون، لـــيس انسحاقاً، ولكنه "توفيق" إصلاحى يناسب ميلاد الطبقة الوسطى الحديثة، وليس "تركيباً" يناسب الثورة الثقافية الشاملة.

الناصرية كانت آخر حلقات هذه المعادلة التوفيقية بين التراث والعصر، وإنجازهـــا الرئيسى هو تأصيل اكتشاف القومية العربية كمدخل إلى معادلة جديدة استحالت على الناصرية وعصرها ومجتمعها.

التركيـــب يبدأ باكتشاف القوانين الأساسية لحركتنا الحضارية منذ ولدت الحضـــارة فـــى بـــلاد مـــا بين النهرين ووادى النيل، إلى مرحلة "الأديان" فعصـــور الانحطاط حتى العصر الحديث. قوانين النهضة والسقوط، التحدى والاستجابة، نحن والآخر إلى غير ذلك من قوانين سوسيو ثقافية مضمرة فى باطن الحركة التاريخية للحضارة.

والتركيـــب ينتهى بالمكونات الأصلية لثقافتنا الشعبية القومية. وكثيراً ما امتهنـــت كلمـــة "الأصـــالة" فكـــل كاتب يفهمها على هواه (الإسلامى مثلاً، المســـيحى مـــثلاً، الفـــرعونى، البابلى، الفينيقى... إلخ). ليست الأصالة هنا الماضى ولا هى إحدى مراحل التاريخ بالذات، ولكنها ما ترسب، فى العقل العربى... أى كل ما قاوم الزمن وتحدى المتغيرات واضحى "نمطا" ثقافياً – اجتماعياً.

إذا درســـنا الأمثلة الشعبية في مصر وليبيا والسودان والمغرب وسوريا وفلســـطين والعراق، سنجد تشابهاً مثيراً فى التركيب اللفظى – العاطفى أو الفكـــرى، كذلك بقية ما يسمى ظلماً وعدواناً بالفولكلور. يعنى ذلك أن هناك ثقافـــة "قومية" عربية شعبية مقهورة بالغزو المدينى الحضرى، أو بمراسيم الدفن الأكاديمية المتخفية.

لا يكفـــى أن أمـــل دنقـــل أو نجـــم أو عبد الحكيم قاسم قرأوا ألف ليلة وتغريبة بنى هلال وأن يكون نجيب محفوظ أو يوسف إدريس اكتفى ببلزاك أو شكســـبير، حتى نقيم التعرقة بين الأجيال، أصالة ومعاصرة. بل لا يكفى حـــتى الانتماء الاجتماعى الصريح إلى هذه الطبقة أو تلك، كما يتضح الأمر

تماماً فى الأجوبة الذكية لأحمد فؤاد نجم وما يسميه بالمراجعة الشاملة لعمله الشعرى.

إن مسرح الحكيم مثلاً ليس انسحاقاً أمام الغرب ولا رواية محفوظ رغم استيحاء الكلاسيكية الغربية نموذجها الدرامى أو الروائى. والعكس أيضاً صحيح، وهو أن الكتابة العامية عند الشاعر صلاح جاهين ليست فى جوهرها العميق "أصالة شعبية".

أ. منصور: وقفة هنا، لأن الكلام تشعب قبل أن نصل إلى جواب لسؤالى السابق.

غ. شكرى: التشعب فى حدود السياق، لتكون الظاهرة المطروحة للنقاش – وهى الظاهرة الأدبية والجماهير – فى الإطار لمشكلة القافة الشعبية القومية والموقف من الغرب.

أ. منصور: تفضل، اكمل ... معك حتى نهاية الشريط.

غ. شكرى: الحكيم رغم تأثره بالغرب فى البنية الدرامية، هو نفسه صاحب "عصفور من الشرق" الذى يسخر بلا هوادة من "ماديات الغرب" ويقوم محسن بدور الإغراء لايفان الروسى الأبيض للاتجاه نحو "روحانيات الشرق" . الحكيم أيضاً هو صاحب "الشعب" و"سليمان الحكيم" و"أهل الكهف" و"إيزيس" و"السلطان الحائر" و"يا طالع الشجرة" وغيرها وغيرها من المسرحيات التى استوحى موضوعاتها من القرآن وألف ليلة وما يسمى بالموروث الشعبى.

والسؤال هو: هل كان منسحقاً أمام الغرب حين نقل "الشكل" وكان أصيلاً فى الوقت نفسه حين نقل "الموضوع" من كتب التاريخ والدين؟.

كلاً ، بل كان فى الحالين أحد أبناء "النهضة" الطهطاوية، أى من رجال معادلة التراث والعصر، أى التوفيق بين الإسلام والغرب، وليست صدفة أنه صاحب الكتاب النظرى المعروف "التعادلية".

مع الفورات الفردية والفئوية، هذه هى الإيديولوجية الجمالية السائدة منذ رواية "علم الدين" لعلى مبارك و"حديث عيسى بن هشام للمويلحى" و"زينب" لهيكل حتى آخر رواية لمحفوظ أو مسرحية للحكيم عام ١٩٦٧ عام الهزيمة، هزيمة هذه الإيديولوجية الجمالية والمعادلة الفكرية التوفيقية. فالهزيمة ليست لنظام سياسى فقط بل لنظام فكرى دام قرنين.

أنـــه نظام الطبقة الوسطى كما تسميها، ولكنها الطبقة التى نشأت أصلاً فـــى حضن الاستعمار ومن رحم الإقطاع (مع التجاوز الكبير فى التسميات، فالـــبرجوازية أو الإقطــــاع عندنا مصطلحات لا تطابق الواقع تماماً ، وهى انعكاس لأزمتنا التى نناقشها فى هذا الحوار).

الشـــرائح الـــتجارية مـــن الطبقة الوسطى الحديثة اعتمدت أساساً على الاحـــتكارات الأجنبية. كذلك الشرائح الزراعية. كبار الملاك أنفسهم تحولوا إلى تجار وأصحاب معامل ووكلاء استيراد وتصدير وشركاء فى المصانع. هـــذه الفوضــــى – أو الخصوصـــية أن شئت – فى تكوين الطبقة الوسطى المصـــرية هى الأم الشرعية للمعادلة التوفيقية. وهى المعادلة التى انعكست جمالـــياً علـــى أبنـــية الأدب المصرى الحديث كله شعراً ونثراً ، من زوايا مختلفة. الحكيم قاسم..

فـــى رحـــاب الســـتينات، ولد جيل جديد فى هذا الأدب، اعتقد أن رؤيا جديـــدة ولـــدت معه، خاصة فى لهيب الهزيمة قبلها وبعدها. ليس هو أدب الطـــبقة الوسطى بكل تأكيد، مختلفاً بذلك مع نقاشك الحاد لعبد الحكيم قاسم. ولكـــنه ليس هو الأدب الشعبى القومى، بكل تأكيد أيضاً. لماذا؟ لأن "الثورة الثقافـــية" الشـــعبية القومية، صاحبة المعادلة التركيبية النافية لكل توفيق، لم تولـــد بعـــد. أنهـــا جنين يتحرك فى بطن الواقع الاجتماعى – الثقافى . وما الأدب الجديد إلا بشارة. وأقرب ما يكون للمخاض.

أ. منصور: والتواصل؟.

غ. شـــكرى: الفجوة بين الأدب الجديد والجماهير ليس مصدرها انتماء الأول للطـــبقة الوســـطى، ولـــيس مصدرها أمية الجماهير. مصدرها نجاح الـــثورة المضـــادة فـــى وراثة مجتمع الهزيمة، والإجهاض المتصل للثورة الثقافية.

أ. منصور: شكراً يا دكتور غالى، فقد انتهى الشريط*.

---

* سجل فى فيينا بتاريخ ١٩٨١/٧/١٧.

الفهرس

مختارات ميريت

استوقفت ظاهرة الازدواج الثقافى الراحل الكبير إبراهيم منصور منذ أكثر من عقدين من الزمان، وفى وقت كانت مصر تتعرض لما يشبه الغزو الثقافى والاضطراب والقلق، وكما لاحظ إبراهيم منصور، فإن قضية الانفصام الثقافى فى تكوين القيادات الفكرية والسياسية والأدبية، عكست ظاهرة «اللاتواصل» بين القائد الوطنى سواء كان سياسياً أو مفكراً أو روائياً أو شاعراً أو ناقداً من ناحية، وبينه ،بين الجماهير من ناحية أخرى.

وفى سعيه نحو اختبار هذه الفرضية، أجرى إبراهيم منصور حوارات مباشرة مع أحد عشر كاتباً، ارتفعت فيها السخونة والعنف أحياناً كثيرة، وتدخل إبراهيم واستوقف بل واحتد على من يسأله، فى محاولة للوصول إلى تحليل لتك الظاهرة التى تُعد فى الحقيقة ظاهرة عربية وليست مصرية فقط.

وما يثير الدهشة، أنه بعد مرور أكثر من عقدين من الزمان على إجراء هذه المحاورات، ما تزال حاضرة بقوة، وما تزال مطروحة أيضاً ربما على نحو أكثر حدة مما سبق.

الفوتوغرافيا: رندا شعث • تصميم الغلاف إهداء من أحمد اللباد

ميريت